الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة منتوري
قسنطينة

كلـيــة الآداب و اللــغات
قسم اللغة العربية

رقم التسجيل :
الرقم التسلسلي:

سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995 - 2000)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر

إعداد الطالب:
فريد حليمي

إشراف الدكتور
د . عليمة قادري

أعضاء لجنة المناقشة

1- يحي الشيخ صالح	أستـــاذ محــاضر	جامعة قسنطينة	رئـــيـــسا
2- د.عليـــمة قادري	أستـــاذة محـــاضرة	جامعة قسنطينة	مشرفا و مقررا
3- عزيز لعكايشي	أستـــاذ محـــاضر	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
4- الطيب بودربالة	أستـــاذ محـــاضر	جامعة باتنـــة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2009 – 2010


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

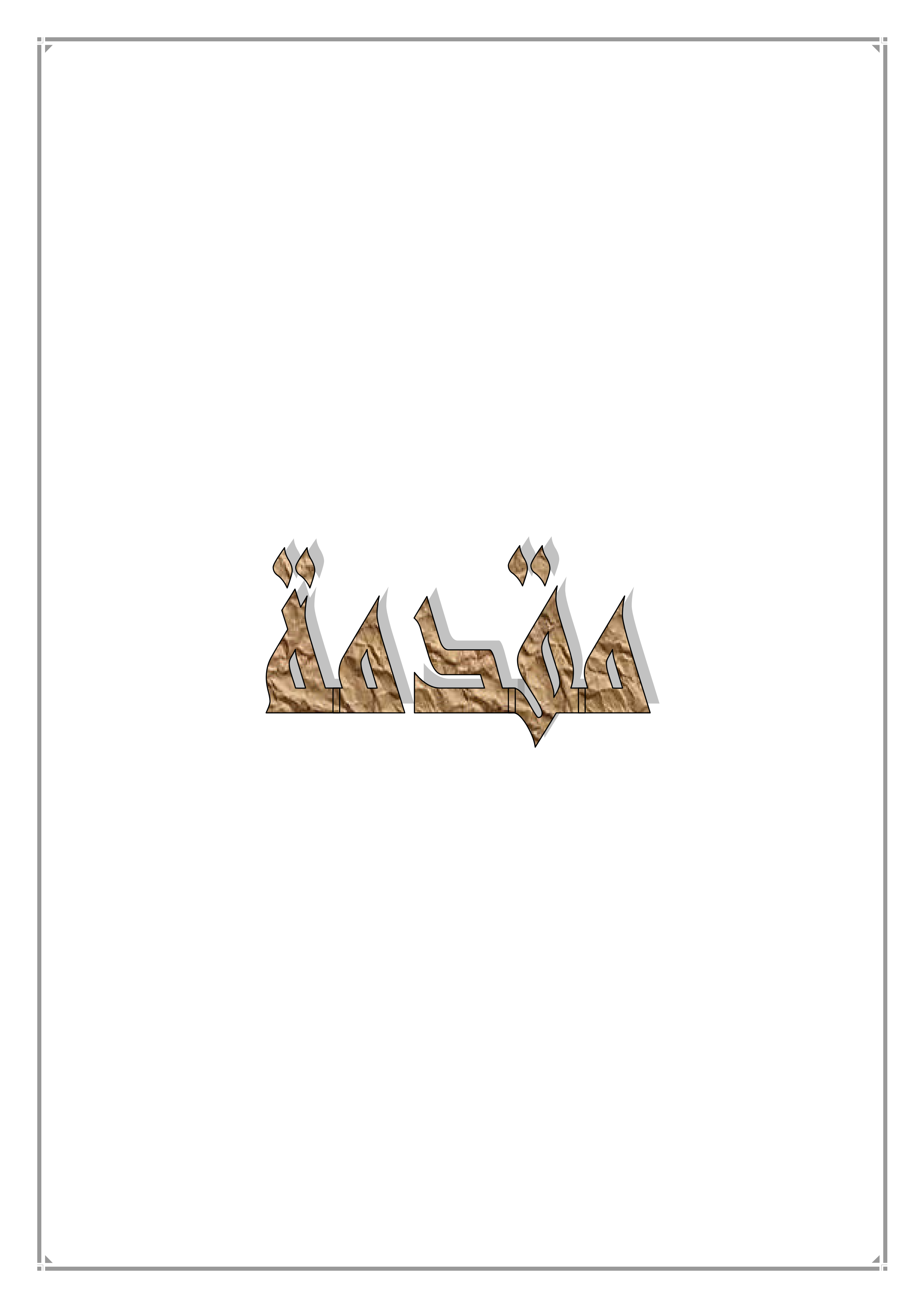
الحمد لله رب العالمين و الصلاة و السلام على طه الأمين محمد صلى الله عليه و سلم، و بعد

جاء في الأثر عن النبي صلى الله عليه و سلم

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

أتقدم بالشكر و التقدير و الاحترام لكل من قدم يد العون لي في إنجاز هذا البحث و أخص بالذكر الأستاذ المشرف

"عليمة قادري" التي كانت توجه و تنير خطواتي نحو الصواب و إلى كل الأساتذة و الزملاء


مقدمة

مقدمة:

شهدت الدراسات و الأبحاث السردية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالعتبات Seuils كما عند جيرار جنيت G. Genette أو هوامش النص عند هنري ميتران H. Mitterand أو العنوان بصفة عامة عند شارل كريفل Ch. Grivel أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي Le Paratexte . فكل هذه الأبحاث سعت جاهدة لتبيين مدى أهمية النص الموازي و ماله من علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و على رأس هذه العتبات العنوان، هذا الأخير الذي يعد بطاقة هوية للنص، وسمة فارقة له عن غيره فبه تعرف الرواية و يذيع صيتها لذلك على الأديب أن يحسن اختيار عنوانه، و هذا الاختيار يحيلنا إلى أن تحديد العنوان ليس اعتباطا، بل له خلفيات معينة يستند إليها الأديب في اختياره، فالعنوان قد لا يتعدى الكلمة الواحدة لكنه يعبر عن النص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهذا التعبير عن النص يأخذ أشكالا و تراكيب متباينة ،و هذا التباين والاختلاف في العناوين يبعث في النفس فضولا لدراستها سيميائيا.

ومن الروايات التي تضاربت و اختلفت عناوينها من حيث المبنى و من حيث المعنى الرواية الجزائرية المعاصرة، هذه الرواية التي احتضنت الحداثة بكل زئبقية و مرونة لكنها لم تجد أيد كافية تأخذ بها في مجال سيميائية العنوان، وهي التي تضاهي نظيراتها في الوطن العربي، بل إن سيميائية العنوان لم تأخذ حقها في كامل الدراسات و الأبحاث العربية رغم أهميتها، فالعنوان في الرواية ذو أهمية قصوى، فهو ليس حلية أو زينة فقط بل هو خطاب مفكر فيه، فمن خلاله يرسم المتلقي انطباعا أوليا عن النص، هذا الانطباع الذي سرعان ما يتوسع أو يتقلص مع القراءة لأنّ العنوان بنية لها دلالاتها الخاصة، تحتاج لمن يصل إليها و يسقطها على النص أو المتن الروائي خاصة و العنوان المعاصر استطاع أن يكسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي، ليؤسس بدلا منه عنوانا تلميحيا.

لهذا صار العنوان عتبة مهمة على الدارسين الوقوف عندها بتأن و إمعان، ومن هنا استطاع الدارسون الغربيون و على رأسهم ليوهويك LEO HEOK أن يقدموا نمذجة تصنيفية للعناوين La typologie مراعين في ذلك دلالة العنوان في حد ذاته، وتوصلوا إلى تصنيف العناوين دلاليا، فرصدوا عناوين تدل على شخصية أو اسم علم، عناوين تدل على فضاء مكاني، و أخرى تدل على فضاء زماني، ومنها ما تدل على حدث آو وصف، وفي ظل هذا التصنيف يطرح العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة في مرحلة 1995 إلى سنة 2000 وقد اختار البحث هذه المرحلة ليكون العمل مضبوطا محددا يمكن الإلمام به من خلال

نماذج محددة، ناهيك عن تميز هذه المرحلة سياسيا و اجتماعيا و فكريا، ومن هنا يطرح البحث هذه الإشكالات ليحاول الإجابة عنها و تتمثل في:

- هل استطاع العنوان في هذه المرحلة أن يتفرع ليشمل تلك الأنماط المحددة من لدن المختصين في علم العنوان؟
- ما مدى علمية وأكاديمية العناوين في الرواية الجزائرية؟ وما مدى قصديتها؟
- هل للعنوان علاقة بالراهن وبالبيئة التي تمخض عنها ؟
- كيف يختزل العنوان نصه؟
- هل المبدع الجزائري عريف بقضايا النقد؟ و هل يحسن توظيفها؟
- هل الروائي الجزائري يوظف فضائية العنوان، و يشتغل على جماليات التشكيل البصري ؟

وعليه فهذه الدراسة و هذا البحث يهدف إلى تثمين و تفعيل دور العنوان في الدراسة السيميائية الجزائرية، و يسعى لتوسيع نطاق الدراسة حول الرواية الجزائرية المعاصرة وجعلها أرضية خصبة لشتى الدراسات الأدبية أو اللغوية، و لنجاعة هذه الدراسة و ضمانا لحسن سيرها يعتمد البحث على استثمار آليات المنهج السيميائي و الاستفادة من منجزات آليات التأويل و القراءة، على اعتبار أن علم العنونة La Titrologie ينبثق من عباءة الدراسة السيميولوجية لأنّ العناوين علامات دالة تختزل عالما من الدلالات، و تتفجر فعالة بقراءة جريئة.

أما البحث من حيث فصوله فينقسم إلى ثلاثة فصول مختومة بخلاصة تعتبر خاتمة لهذا البحث، وملخص هذه الفصول و خاتمتها كالتالي:

- **<u>الفصل الأول</u>** : يتمثل في العنوان في النقد الأدبي و يعتبر فصلا تمهيديا ينقسم إلى خمسة عناصر، حيث يعالج البحث **المصطلح*** **في النقد العربي** و ذلك بالبحث عنه في المعاجم العربية لمعرفة صيغه المختلفة، و تراكيبه اللغوية، ومنه يتضح أن للعنوان دلالات معتبرة استثمرها المبدعون و الدارسون كل حسب تخصصه ومضمار بحثه، فيجد البلغاء و الكتاب و اللغويين و العلماء و المناطقة كل استثمر العنوان و كيفه على ميدان بحثه.

*يقصد بالمصطلح هنا لفظة "العنوان"

. وعليه فللعنوان دلالات خاصة به تتأرجح بين مادتين لغويتين تتمثلان في **"عنا"** و **"عنن"**، وبعد معرفة هذه **الدلالات الحافة بالمصطلح**، ينتقل البحث ليرصد **العنوان في الأدب العربي** منذ القديم لمعرف كيفية عنونة العرب القدامى لمؤلفاتهم، وهل كل نص مبدع عندهم كان له عنوان؟ و هل للعناوين شهرة تفوق شهرة المبدع؟ مشتغلا على الشعر و على النثر، ثم يخصص عنصرا مستقلا يبحث فيه عن **العنوان في الرواية العربية** على اعتبار أن البحث يشتغل على الرواية، فيبين خصائص العنوان و أهم سماته عبر مراحل تطور الرواية العربية، و يختم بعدها الفصل الأول برصد أحوال **العنوان في الرواية الجزائرية** أين يأخذ هذا العنصر من هذا الفصل المساحة الأوسع من حيث الدراسة، لأنّ الدراسة مخصصة للرواية الجزائرية

وطلبا للمنهجية العلمية و للتأصيل يرصد البحث العنوان في الرواية الجزائرية منذ بداية الاستقلال حتى سنة 2000 حيث يقم هذه المرحلة إلى مرحلتين مستندا في تقسيمه و تمييزه على جوانب سياسية و اجتماعية و ثقافية و تاريخية، وبعد رصده هده العناوين التي تتأرجح بين أربعة أنماط * يعقد مقارنة بين المرحلتين ليختم الدراسة في هذا العنصر بقراءة في عناوين كل مرحلة معلّلا توظيف هذه الأنماط منتهيا بأهم النتائج و الخصائص التي تميّز بها العنوان في الرواية الجزائرية.

وعليه فهذا الجزء أو العنصر من الفصل الأول يعتبر قراءة مستندة على المنهج السيميائي من خلال اعتماد التأويل، ولا يعرف البحث حتى الآن المقاربة العلمية و المنهجية للعنوان كعلم له منهجه و له مصطلحه، و لمعرفة هذا العلم كان الفصل الثاني.

الفصل الثاني:

ينقسم الفصل الثاني إلى بابين، الباب الأول تحت عنوان **"علم العنوان"** و الباب الثاني تحت عنوان **"بنية العنوان"**

يستعمل البحث الباب الأول **بتحديد نظري** يسلط الضوء من خلاله على الأصول العلمية لهذا العلم – علم العنوان- و يبين كيف تغيرت نظرة النقاد نحو النصوص الموازية مشيرا لأهم الدراسات العلمية و الأكاديمية لهذه النصوص أو العتبات ليخرج من خلالها نحو الاهتمام بعلم العنوان كنص مواز مشيرا أيضا لأهم الدراسات الرائدة و يختم هذا التحديد النظري بوصف علمي دقيق للعنوان، و وصف لمكانته و اعتباره علامة لسانية تستأهل للقراءة

*عناوين تدل على اسم (علم او حيوان)، عناوين تدل على مكان، عناوين تدل على زمان و عناوين تدل على وصف و حدث.

و التأويل، أين يستنتج أن خير منهج لدراسة العنوان هو المنهج السيميائي، وبعد هذا التحديد المصحوب بجملة من المفاهيم يطرح البحث قضية مهمة يبين فيها **العنوان بين الشعرية المنطق** أين يحدد متى يكون العنوان شعريا، و متى يكون منطقيا ، ثم يصف **العلاقة بين العنوان و العصر** أو المرحلة التي ولد فيها ليبين مدى تأثير هذه الظروف في العنوان وبعدها يبين البحث كيفية اختيار الأديب لعنوانه ، و الخلفيات العلمية التي يجب أن يتزود بها ، فيوضح الأشكال أو البنى النحوية التي يتمثلها و التراكيب الدلالية التي يتقمصها، حيث يبين العلاقة بين التركيبين، و يختم البحث هذا الباب الأول من الفصل الثاني بمعرفة **أنواع العناوين،** و كم عنوان قد يجده المتلقي في الرواية.

أما الباب الثاني الموسوم بـ **"بنية العنوان"،** فيسطرق البحث فيه خمسة عناصر، مجالات بحثها تختص بالعنوان كنص مستقل أو كخطاب مستقل، فيستهل **بفضائية العنوان** أين يبين دور هذه الفضائية و ما للتشكيل البصري من قدرة على دعم دلالات العنوان و مساعدته في أداء وظائفه، ثم ينتقل لدراسة **زمنية العنوان،** و هذا العنصر يخص مشروعية العنوان، أي متى يصبح العنوان مرتبطا بعمل ما و لا يستطيع أحد أن ينسبه لعمل آخر؟
بعد هذا ينتقل البحث و بعد تحديده لنصية العنوان ليقدم المنهجية و الطريقة العلمية لتحليل **ومقاربة العنوان كنص مواز** مبينا المراحل التي يتبعها الدارس في قراءته ثم ينتقل البحث لتناصية العنوان، و يكمن هذا التناص مع النص الذي يسميه فكان لزاما معرفة **العلاقة بين العنوان و نصه** و هنا يعتمد البحث على النتائج العلمية التي توصل إليها رائد النصوص الموازية "جيرار جينيت" و يختم هذا الباب و معه الفصل الثاني بتبين **وظائف العنوان** فهذا عنصر يصل وصولا منطقيا في البحث لما قدّمه من تثمين و تفعيل للعنوان، فالسؤال المنطقي هنا هو، مادور ووظيفة هذا النص الموازي؟ و عليه يقدم البحث الوظائف الكثيرة و المتنوعة و المتداخلة للعنوان.
بعد هذه المعرفة العلمية الرصينة بعلم العنوان، و التي طالما فندها البحث بأمثلة من الرواية الجزائرية المعاصرة ليبين دائما مكانة و علمية و مدى قصدية و إبداعية عناوينها ينتقل لفصل ثالث تطبيقي مئة بالمئة، و أعطيت النسبة هنا لأنّ البحث من بدايته و هو يحاول التطبيق و التمثيل مستعينا دائما بالرواية الجزائرية المعاصرة، و يتمثل الفصل الثالث في **مقاربة العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة للمرحلة الممتدة من سنة 1995 الى سنة 2000** من خلال النماذج التالية:

- دم الغزال لمرزاق بقطاش سنة 2000
- الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار سنة 1999
- ذاكرة الماء لواسيني الأعرج سنة 1997
- الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار سنة 1995

وقد وقع الاختيار على هذه العناوين لما لها من قدرة على وصف العلاقة بين العنوان و عصره ولما لها من قدرة على تغطية النماذج التصنيفية للعناوين من دلالة على اسم و دلالة على مكان و زمن ووصف وحدث، كما أنّه بين كل أنموذج عام تقريبا من حيث نشره، وبالتالي هذه العناوين لها القدرة على تغطية الفترة المحددة للدراسة من سنة 1995 إلى سنة 2000 و ستخضع هذه النماذج للمنهجية العلمية التي حددنا في الفصل الثاني.
وأخيرا يختم البحث بأهم النتائج و الملاحظات التي توصل إليها، مفندا دائما قيمة العنوان كنص مواز، وقيمة و جمالية و إبداعية العناوين في الرواية الجزائرية المعاصرة في المرحلة الممتدة ما بين سنة 1995 إلى سنة 2000
ولا يسعه في الأخير إلا أن يؤكد إيمانه المطلق بالممارسات النقدية و التي يرجو أن يكون واحدا منها لأننا كما قال المفكر الناقد "حسن مروة" << نحن بحاجة إلى ممارسات نقدية لا إلى نظريات في النقد وعظية لنكتب نقدا، ولنترك الآن مهمة تحديد أصول النقد و منهجه وواجبات الناقد ما عليه أن يقول، و ما عليه أن يدع. يوم يصبح عندنا إنتاج نقدي يصبح بإمكاننا أن نستنتج كل هذه المقولات النظرية، وبشكل اصدق>> (1)

---

1 – مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، دراسة،من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق- 2000 ، ص15

ومثل هذا في مجال النقد ليس باليسير خاصة للمبتدئين لذلك فهذا البحث يتسم بالبساطة والتواضع لحداثته في مجال النقد و في التعامل مع المناهج الحديثة – ولما واجهه من صعوبات بحثية تتمثل في حداثة الموضوع. وقلة المراجع العربية المتخصصة حيث إن ما يتعلق بالموضوع في كثير من المراجع موجود في بطونها حيث لا تفرد له العناوين الطوال.

كما إن الدراسات المتخصصة تكون باللغات الأجنبية و خاصة الفرنسية مما يحرج البحث لأنّ الترجمة عمل جد متخصص و جد حساس خاصة لمن يجنح للأمانة العلمية.

رغم هذا فالبحث تفانى و أخلص و أحب الدراسة و موضوعها، ويرجو أن يكون قيّما مفيدا تقبله الدراسات النقدية الجزائرية ضمن رفوف مكتباتها الأكاديمية.

ولهذا ورغبة في النجاح و الفلاح استعان بجملة من المراجع و المصادر التي تباينت بين العربية و الفرنسية وإن كانت العربية أوفر لكن الفرنسية كانت جد متخصصة و من هذه المراجع:

بالعربية:

1 – شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان – مجلة الكرمل، ع 46 سنة 1993

2 –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، سنة 2008

3 – محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد الأول ، سنة 2000

4 – محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1998

5 – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة – مجلة الكرمل، ع 46 سنة 1993

بالفرنسية:

-Charles Grivel: Production de l’intérêt Romanesque, Lahey Paris, 1973.

-Iren Tamba Mecz: Théorie Sémiotique, materialism Historique et titre romanesques. Semiotica. Vol 44-3 /4 Monton, Amsterdam, 1983

-Gerard Genette : Seuils, Editions du Seuil. Paris, 1987

-Josette dey Delive : La linguistique du signe, A colin, Paris 1998

الفصل الأول : العنوان في النقد الأدبي العربي

I) - المصطلح في النقد العربي
II) - الدلالات الحافة بالمصطلح
III) - العنوان في الإبداع العربي
IV) - العنوان في الرواية العربية
V) - العنوان في الرواية الجزائرية

I – المصطلح في النقد العربي:

تعد ظاهرة عنونة المؤلفات قديمة تضرب بجذورها في عمق الثقافة الإنسانية فالعنوان رهين بميلاد الإبداع. لهذا كان الاهتمام بالمصطلح مبثوثا في ثنايا و بطون الأسفار العربية

- ورد في لسان العرب << العُنوانُ و العِنوانَ سمة الكتاب، وعَنونه عَنونَة، و عِنوانا و عَنَاه كلاهما وسمه بالعنوان ... و العِنيان سمة الكتاب و قد عنَاه و أعناه، و عَنْونْت الكتاب و عَلْونتُه >> (1)
- وجاء في "محيط المحيط" << أعنّ الكتاب لكذا عرَضه له و صرفه إليه، عَنْوَن الكتاب عنْونَة كتب عُنوانَه و عُنْوانُ الكتاب و عِنْوانُهُ و عُنْيَانُه و عِنْيانُه و سمته و ديباجته سمي به لأنه يعِنَ له من ناحيته و أصلُه عُنَان و كلَ ما استدللت بشيء يُظهِرُك على غيره، وما يدلّك ظاهره على باطنه فعُنوانٌ له. يقال الظاهر عُنوانُ الباطن>> (2)

وقال أبو بكر محمد بن يحي الصولي في أدب الكتاب << العنوان العلامة كأنك علّمته حتى عرف بذكر من كتبه و من كتب إليه، قال حسان بن ثابت – رضي الله عنه –

ضحوا بأشمط عنوان السجود به يقطع الليل تسبيحا و قرآنا

وأن المأمون قال لرجل رآه في موكبه و كان جسيما، ما هذه الجسامة؟ قال <<عُنوان نعمة الله و نعمتك يا أمير المؤمنين >> (3)

---

1. ابن منظور: لسان العرب، م 15، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص 106.
2. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – ط ج 1987، ص 639 – 640.
3. أبو بكر محمد بن يحي الصولي: أدب الكتاب، المكتبة الغربية – بغداد – المطبعة السلفية – مصر – القاهرة. 1341، ص 143.

كما تطرق الصولي لجمالية العنوان حيث اشترط أن يُعظَم الخط و يُفخَم في كتابة العنوان أو الأسماء التي تكون على ظهر المُرْسَل <<فهو أبهى للخط و أفسح للشكل >> (1)
و إن كان الصولي مثلما يرى " محمد بلآجي" يتحدث عن الكتاب المُرسل من شخص لآخر فيمكن تعميم الدلالات على عناوين الكتب، و منه استطاع "محمد بلآجي" أن يستخلص ماهية العنوان من خلال مذهب "الصولي" حيث يرى (2)

- العنوان: هو الإعلان + العلامة
- منه تعرف المرسل و المرسل إليه (الباث و المتلقي)
- جمالية العنوان: تعظيم الخط وتلطيفه حسب المقام
- تداولية العنوان: بهاء الخط.

إن نص "الصولي" رغم قدمه استطاع اختراق الزمن و التأصيل لعلم العنوان فيما بعد هذا الذي استقر و رسا في فرنسا مع نهاية الستينيات، لكن نص "الصولي" يفتقر للمنهجية الواعية بالمصطلح و بأدواته الإجرائية حال الكثير من المناهج الغربية التي وجدت مبثوثة في الثقافة العربية القديمة.

فمن نص"الصولي" نجد علاقة العنوان بالمتن، نجد وظائف العنوان كما نجد الاهتمام بالفضاء الطباعي.. فالعلاقة الأولى تظهر في اعتبار العنوان علامة تعلن عن جنسها أو عن مسماها فتميزه و كان العنوان يختزل مضمون ما عنون له و في نفس المقام تظهر الدلالة الثانية أي وظائف العنوان فالإعلان يوحي بالإشهار و التعيين خاصة في معرفة المرسل والمرسل إليه، أما الفضاء الطباعي و مكانية العنوان فتظهر في معرض حديثه عن جمالية العنوان من تعظيم الخط و تلطيفه حسب المقام، و تظهر أيضا في تداولية العنوان، فكل هذه القضايا طرحت مع ميلاد علم العنونة « La Titrologie »

---

1. أبو بكر محمد بن يحي الصولي: أدب الكتاب، ص 145
2. محمد بلآجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ و الأهداف، ندوة الأدب القديم أية قراءة؟ جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الأدب و العلوم الإنسانية- الدار البيضاء- 12 -13 -14 شباط، سنة 1993، ص 125 .

II - الدلالات الحافة بالمصطلح:

استطاع العنوان كمصطلح اكتساب معاني عديدة استقاها من تعامل مختلف الاختصاصات معه، حيث نجد الكتاب و اللغويين، و البلاغيين، العلماء و المناطقة، كل تطرق للمصطلح بحسب توجهاته و ميادين بحثه، وكان هذا كله نعمة و ميزة و سمة فارقة للعنوان.
فـ"ابن منظور" باعتباره لغويا كان العنوان في عرفه ظاهر يكشف عن باطن و "الصولي" باعتباره كاتبا كان العنوان في عرفه علامة و إعلان (1)
أما العنوان في عرف البلغاء مثلما يرى"بطرس البستاني" <<أن يأخذ المتكلم في غرض لقصد تكميله و تأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة و قصص سالفة >> (2)
و في عرف العلماء <<أن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم و مداخل لها>> (3)
أما في عرف المناطقة فهو <<مفهوم الموضوع و يسمى وصف الموضوع و صفا عنوانيا >> (4) و منه نستنتج المعاني التالية:

- عند اللغويين: ظاهر يكشف عن باطن
- عند الكتاب: علامة و إعلان
- عند البلاغيين: تلخيص للتأكيد و التكميل و التعزيز
- عند العلماء: ألفاظ تكون مفاتيح للعلوم
- عند المناطقة: هو مفهوم الموضوع أو وصف الموضوع

إن المتأمل لهذه الدلالات يجدها مستوحاة من خاصية كل تخصص، و يستنتج أن العنوان كالعامل المطواع في خدمة كل من يلوذ إليه، و أنه مادة مرنة كالزئبق تتكيف مع كل إناء يعوزها، لذلك نجد الباحثين على تباين ميادين بحثهم يوظفونه على مطلبهم.

فاللغوي يرى العنوان "ظاهر يكشف عن الباطن" و هذا يحيلنا لطبيعة اللغوي الذي يبحث في اللفظ الذي يكبّله السياق.

أما الكاتب فالعنوان عنده يوحي بوجود خطاب أو ملفوظ يستدعي مراعاة الباث و المتلقي

أو المرسِل و المرسَل فالعنوان عندهم – الكتَاب- رسالة.

---

1. محمد بلاجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات، المبادئ و الأهداف، ص 126
2. 3، 4. بطرس البستاني: محيط المحيط، ، باب " ع ن و ن " ص 640

أما "البلاغي" فيركز على مدى دلالة المُختزِل- العنوان- على المتن أي إنه << يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص و دراسته>> (1)

فالعنوان يحمل دالا و مدلولا و من هنا يمكن أن يُسحب على العنوان تعريف "همسليف" للكلمة حيث يقول إنها << مجموع العلاقات التي تدخل فيها >>(2) و عليه فمعنى العنوان رهين بمعنى النص أو المتن خاصة و البلاغي عريف بالتلاعب بالألفاظ و طريقة إلباسها حلية من الخيال، أين يشتغل على الاستعارة و غيرها فيظهر ما يسمى بـ"العنوان الرمزي" "غير المباشر"، فيصبح بمثابة شفرة أدبية فلا يؤخذ اللفظ بظاهره بل التأويل دليله و النص سبيله. لهذا نجد البلاغي يوظف العنوان على أنه تلخيص للتأكيد و التكميل و التعزيز.

يسعى العالم الذي يشتغل في ميدان سمته الدقة و المباشرة لأن يكون العنوان دالا مباشرا ناقلا حرفيا بعيدا عن كل شاعرية أو رمزية، ولمثل ذلك نجد رجل المنطق، و عليه يجب أن يكون العنوان << جامعا مانعا و لهذا السبب نجد بعض الباحثين يأخذون على العنوان اعتباطيته و يعدّون ذلك نقيصة فيه >> (3)

فالعالم و رجل المنطق لا يختلفان، فكلاهما يوظفان العنوان كدال مباشر على متنيهما، فهما يحتاجان العنوان كمفتاح للدخول في عوالم النص أو كواصف للنص، فيبعدان الخيال والعاطفة في عنونة مؤلفاتهما.

وربّما هنا نمهّد للحديث عن العنوان بين المنطق و الشعرية في فصل لاحق.

---

1. محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير و انجاز)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2006، ص 72
2. عبد الجليل مرتاض: في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية – بن عكنون – الجزائر، سنة 2007، ص 81 .
3. محمد بلاجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات ، ص 129

ومن خلال رصدنا لمصطلح العنوان في المعاجم و لدى مختلف الباحثين نجده كما يرى محمد فكري الجزار "يتأرجح بين مادتي **"عنا"** ومادة **"عنن"**. و لكلا المادتين دلالات حافة بالمصطلح.

فـ**"عنا"** تحمل معنى **"القصد"** و**"الإرادة"** و **"عنن"** تحمل معاني **"الظهور"** مشتركا بين المادتين المعجميتين (1)

ومنه فمصطلح العنوان يغتني بزخم دلالي موح بمكانة هذا النص القائم بذاته، ويفسح المجال واسعا للاشتغال عليه.

إنّ هذه الدلالات المُلتفة حول المصطلح مُستثمرَة، وليست إضافية مهمشة فحين نقول "أعني كذا" فأنا أقصد و مادمت أقصده فأنا أريد، و عليه فمعنى "القصد" مبثوث في معنى الإرادة ومكمل له، وهذه سمة العنوان << فإنّه بالنظر لخصوصيته ووظيفته ذو وضعية أكثر تعقيدا. إذ إنه يتوجه إلى "المستقبل" حاملا مرسلته في دلاليته، وهذا الحمل - تحديدا- هو قصد المرسل، وإرادته إبلاغ المستقبل بجماع المرسلة إن على مستوى "الجنس" أو مستوى "الموضوع" أو حتى على مستوى موقف المرسلة من خطابها الذي تتأسّس داخله>> (2)

تقوم إستراتيجية العنوان إذن في أي عمل أدبي على مقاصد دلالية يسعى الكاتب لتحقيقها ولذلك يشكل العنوان فاتحة دلالية مهمة في توصيل هذه المقاصد.

أما مادة **"عنن"** فتختص بالمستقبل عكس **"عنا"** التي تخص المرسل .فـ **"عنن"** تدل على **"الظهور"** و **"الاعتراض"** و السؤال هنا لمن ؟

يظهر العنوان و يعترض المستقبل و يكون همزة وصل بين المتن و المتلقي رغم افتقاره اللغوي. ويتضح مما سبق << أن العنوان باعتباره "الظهور" و "الاعتراض" يحدّد حقل اشتغال المتلقي عليه، كما كان العنوان "القصد و الإرادة" تحديدا لحقل اشتغال المرسل وهو – هنا و هناك – علاقة بين خارج غير لغوي و داخل لغوي، وهذه ميزة يمتاز بها

أعني عدم قابليته –إطلاقا- للتصورات البنيوية المغلقة و المجرّدة، فإذا كان العمل يتمتع بهذه القابلية، بالرغم من التحفظات فعلى العكس، العنوان لا سبيل إلى تجريده بنيويا – مادام تحقق إنتاجيته الدلالية هو – في واحد من أظهر معانيه.

1. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 20
2. محمد فكري الجزار:العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 21 .

تلاقي قصد المرسل بمعرفة المستقبل الخلفية على قاعدة لغويته الفقيرة >>(1) و عليه فالعنوان إنتاج مشترك بين المرسل و المتلقي و لا يمكن اعتباره داخل لغوي مغلق، و معنى الإنتاج هنا هو معرفة دلالات العنوان التي يرمز إليها المرسل قصد قدرة المتلقي على فهمها، لأن المرسل لا يمكن أن يقدم عنوانا يتسم بالتعمية و الإلغاز، كما لا يكمن تحليل العنوان بمعزل عمّن سيستقبله.

فالعنوان إذن مخاض ناتج عن تلاقح قصد المرسل و قدرة المتلقي على استيعاب هذا القصد، وهذا يحيلنا إلى نظرية منهجية لمقاربة العنوان تؤمن بأن العنوان رغم افتقاره اللغوي لا يقبل التجريد البنيوي أو القراءة الأحادية الفردية.

هذه أهم الدلالات الحافة بمادتي **"عنا"** و**"عنن"** منعزلتين، ولكن تلاقي المادتين المعجميتين يحقق دلالة أخرى هي **"الوسم و الأثر"**، و هي دلالة غاية في الأهمية لاعتبارها جوهر دلالة العنوان، أو باعتبارها تختزل الدلالات الأخرى.

فالعنوان **"وسم"** لاستقلاله عما يسمه انطولوجيا، و العنوان أثر لعلاقته بالمتن؛ أي وظيفته إزاء المتن (2)

و عليه فالعنوان نص قائم بذاته، يرد بشكل صغير لكنه يوحي بدلالات غيبية و غامضة على المتلقي استنكاهها فهو << دال إشاري و إحالي يكشف الغامض و يعلن قصدية المبدع و مراميه الإيديولوجية >> (3)

وبهذا نستنتج قيمة العنوان كمصطلح لغوي حافل بالدلالات التي لا تبعده عن علم العنوان

« La Titrologie »

لكن كيف كان يعنون العرب مؤلفاتهم ؟ خاصة و قد وطّأنا لدلالات المصطلح لدى شتى المشتغلين في حقله.

و هل كل نص مُبدَع كان يعنون ؟

وهل العنوان أشهر من مبدعه ؟

أسئلة كثيرة تطرح نفسها في النقد العربي منذ القدم.

---

1. محمد فكري الجزار: العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، ص 22
2. ،3 محمد فكري الجزار: العنوان و سيموطيقا الاتصال الأدبي، ص 22 – 23

III – *العنوان في الإبداع العربي:*

لعل أشهر دراسة للعنوان من حيث نشأته و تطوره في الأدب العربي كانت للأستاذ الدكتور "محمد عويس" هذا الذي رصد ظاهرة العنونة في الأدب العربي قبل انتشار التدوين، و إبان عصر التدوين، ثم عصر الطباعة إلى أوائل القرن العشرين، لينتهي عند القرن العشرين. مشتغلا على عناوين المقالات الأدبية في النصف الأول منه – القرن العشرين – و عناوين القصائد العربية في نفس الفترة – النصف الأول من القرن العشرين- و ينهي دراسته بالعنوان في الشعر المعاصر و بعده جعل العناوين الخاصة بقصائد النساء الشواعر محطة خاصة ومتفردة بالدراسة [1] لأنه يرى ميزة أو سمة فارقة في عناوينهن حيث يقول <<لعل أبرز ما يسم شعر الشواعر أنه تناول مضامين خاصة بالمرأة سواء فيما يخص علاقتها بالرجل أو علاقتها بالأسرة ، ومن ثم علاقتها بالمجتمع و قضايا الوطن (.....)، سيطرة اللمسات النسائية في لغة العنوانات بحيث إننا نحس في هذه العنوانات بلغة خاصة للمرأة الشاعرة تميزها عن لغة الرجل الشاعر>> [2]

يتسم هذا الرصد التاريخي بالمنهجية و المنطقية؛ لأن تطور العنوان و فق هذه المحطات مبرَر و معلّل.

لم يكن العنوان قبل عصر التدوين واعيا بقدر ما كان تعيينا فقط، ففي القصيدة كان غير مباشر << فمن النادر أن تحدَد هوية القصيدة بعنوان، و إن حدث ذلك فإنّ العنوان حينئذ يكون صوتيا – لا دلاليا – كأن يقال لامية العرب >> [3] فالموروث الشعري العربي بداية من العصر الجاهلي حتى العباسي لم يكن يعنون و دليل ذلك أن كبار المحققين أمثال " عبد السلام هارون" و " محمود شاكر" يصنفون القصائد حسب الروي و القافية و المطلع [4] لذلك يرى " جون كوهين" إمكانية الاستغناء عن العنوان في القصيدة القديمة كونه تعيينا فقط.

---

1. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 144، 145
2. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي"النشأة و التطور" مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط1، سنة 1988، ص 405
3. تأليف مج من الأساتذة و النقاد: سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للدكتور عبد الله حمادي، منشورات اتحاد الكتاب العرب الجزائريين- دار هومة – ط1، سنة 2002، ص 310
4. تأليف مج من الأساتذة و النقاد: سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين، ص 308

و عندما عرف العرب الطباعة كان دخولها << ذا أثر كبير في تطور عنونة المطبوعات الصادرة عن المطابع العربية >> (1) لما صار لإخراج الكتاب وصفحة العنوان، وجماليات النشر دور في تسويق المؤلفات، و بمعرفة المبدعين حقيقة الشعر التي << لا تكمن في الحدود و المقولات و المفاهيم، بل في الإيقاع و الرمز و الإيحاء و الانتهاك و المفارقة والانفتاح على المطلق >> (2) عرف العنوان في العصر الحديث تطورا و ازدهارا حيث أصبحت له قيمة في القصائد، و صار العنوان غير المباشر إبداعا و تميزا يثير شبق الكتابة و لذة الاكتشاف في عوالم النص، و كان هذا التطور نتيجة احتكاك العرب بالغرب يقول عبد الله الغذامي إن << العناوين في القصيدة العربية ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب – و الرومانسيين منهم خاصة، و قد مضى العرف الشعري عندنا لخمسة عشرة قرنا آو تزيد دون أن يقلد القصائد عناوين >> (3) فنلاحظ أن كلمة **"بدعة"** لا تحيلنا إلى أن الغذامي لا يؤمن بالعنوان لكنه في هذا المقام لا يؤمن بشاعرية العنوان، وهذه نقطة سيعود إليها البحث في فصل لاحق، حيث الحديث عن العنوان بين الشعرية و المنطق.

لكن اعتبار العنوان" نصا موازيا" فهذا مذهب لا غبار عليه ، ولا يمكن لناقد فذ مثل "الغذامي" أن يجهل قيمة النصوص الموازية، و قيمة التأويل في فك شفرات العناوين غير المباشرة، بل إنه في كتابه " الخطيئة و التكفير" يشتغل على عنوان "يا قلب مت ظمأ " للشاعر" حمزة شحاتة"، ويقر من خلال دراسته بضرورة الوقوف على عتبة العنوان واعتبارها بوابة للنص (4)

---

1. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي: ص 213
2. الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان لبسام القطوس، الملتقى الوطني الثاني " السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15 – 16 أفريل، 2002، ص 24
3. عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير : من البنيوية إلى التشريحية" نظرية و تطبيق، المركز الثقافي العربي – المغرب – ط6 ، سنة 2006، ص 235
4. عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير، ص 236، 237 .

ومن مظاهر هذا الاحتكاك؛ استقرار الوحدة العضوية في القصيدة الشعرية << إذ العنوان أصبح لبنة من لبنات الوحدة العضوية للقصيدة، يتأثر بها، و يؤثر فيها >> (1)

مما أعطى العنوان قدرة على اختزال المتن لأن الموضوع واحد، أين ذهب الشعراء يتنافسون في تسمية مدوناتهم كل حسب مذهبه الأدبي من رمزية ورومانسية و غيرها ناهيك عن ازدهار الدراسات العلمية في العلوم الإنسانية و في الأدب و فنونه و نقده بخاصة، كما كان لحركة التعريب دور كبير في تطور العنونة في القصائد لأن العنوان في القصيدة الغربية كان محل اهتمام منذ نشأتها (2)

فكل هذه و غيرها كانت عوامل مؤثرة و مطورة لعنوان القصيدة العربية في العصر الحديث الذي صارت سمته الرمزية بعد ما كان في بداياته عبر التاريخ العربي مباشرا صوتيا يعجز عن اختزال المتون، وتشهية القارئ في قراءتها و لسنا ننفي هنا العناوين المباشرة في القصائد الحديثة.

كما نجد العنوان في الإبداع العربي بين مباشرة و رمزية في مدونات مختلفة من الإبداع العربي، ففي المعاجم يميل العنوان فيها إلى الإحالة و التعيين فهو مباشر في إحالته لمضمون النص ، فهذا "ابن دريد" يعلل تسميته لمعجمه – جمهرة اللغة – قائلا << و إنما أعرناه هذا الاسم لأنّا اخترنا له الجمهور من كلام العرب، و أرجأنا الوحشي

المستنكر >> (3)

---

1. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي: ص 282
2. محمد عويس: العنوان في الأدب العربي، ص 278
3. ابن دريد: جمهرة اللغة ، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين- بيروت - ط1، سنة 1987، ص 40

ومثله صاحب تهذيب اللغة الأزهري يقول << وكان من النصيحة التي ألزمتها توخيا للمثوبة من الله عليها أن أنضح عن لغة العرب و لسانها العربي الذي نزل به الكتاب وجاءت السنن و الآثار، وأن أهذبها بجهدي غاية التهذيب و أدل على التصحيف الواقع في كتب المتحاذقين، و المُعوِر من التفسير المزال عن وجهه لئلا يغتر به من يجهله، ولا يعتمده من لايعرفه>> (1)

أما " الفيروزبادي " يعلل القاموس المحيط" قائلا :<< و أسميته القاموس المحيط لأنه البحر الأعظم، لمّا رأيت إقبال الناس على صحاح الجوهري و هو جدير بذلك، غير أنه فاته نصف اللغة أو أكثر >> (2) من خلال هذه العناوين نلاحظ أنها تحيل على مقصد الكاتب مباشرة، فلا يحتاج المتلقي لتأويل و لا لتشفير، فلا إيماء و لا مراوغة، فهذا جمهرة لأنه لجمهور الناس، و ذاك تهذيب لأنه تقويم و تصحيح، والآخر محيط لأنه واسع شاسع كثيف المعاني و المباني.

فالعنوان المباشر في المعاجم ضرورة لأنّ العنوان غير المباشر أو الرمزي سيكون مجوفا لا طائل منه، فعالم اللغة يحتاجه - كما قلنا سابقا- ألفاظا تكون مفاتيحا للعلوم. لكن في فنون أخرى نجد العنوان غير المباشر ذا إيحاء و دلالة.

ففي "مقامات الحريري" يرى" رشيد الإدريسي" أن العنوان فيها متعلق بتلازم ذكر الجنس الأدبي الذي يُبدِع من خلاله الحريري، و أنها عناوين غير مباشرة لا يكمن للقارئ أن يحيط من خلالها بمحتوى النص من الوهلة الأولى << فإذا تقدّم القارئ نحو العنوان منتظرا منه أن يمدّه بكل دلالاته دون جهد يذكر، فإنّه في هذه الحالة سيجد نفسه أمام إطار أجوف لا فرق بينه و بين عنوان آخر إلا الاسم و الرسم، أما إذا تقدّم نحوه مسائلا إياه شارحا له مدققا في العناصر الموسوعية التي يحيل عليها و تحيل عليه، فإنّه لا محالة سيخرج بنتائج

---

1. أبو منصور محمد بن احمد بن الأزهر الأزهري الهروي: تهذيب اللغة، تح: احمد عبد الرحمن، ج1، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ط1، 2004 ، ص 21.
2. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان – ط1، 1998، المقدمة.

لم يكن ليتوصل إليها لو لم يسلك هذا الطريق الصعب >> (1)

فبهذه الطريقة يصبح العنوان منفتحا يحيل على دلالات كثيرة في النص، إنه مفتاح تأويلي للنص.

وعليه فالحديث عن أهمية العنوان في الإبداع العربي تبدأ منذ عصر التدوين حيث أصبحت له قيمة حضارية و أصبح وسيلة من وسائل تنظيم المعرفة و ضبطها، وصار لصفحة العنوان أهمية خطيرة، بالنظر إلى ما تحتويه من معطيات تساوي النص (2) لكن يبقى ظهوره متباينا بين شتى الفنون من عنوان مباشر إيحالي لعنوان غير مباشر رمزي.

إذا كان هذا العنوان في هذه النماذج فكيف هو حاله في الجانب السردي الحكائي على اعتبار أنّ الدراسة تختص بالرواية ؟

---

1. رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل :الحريري بين العبارة و الإشارة:، شركة النشر و التوزيع – المدارس، 12 شارع الحسن الثاني – الدار البيضاء- ط1، سنة 2000، ص 193، 194
2. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءاته، عتبة العنوان نموذجا، مجلة جامعة الأقصى، مؤتمر الآداب، العدد الأول سنة 2000 ص 544.

IV - *العنوان في الرواية العربية:*

عرف العنوان في السرد المحكي القديم حتى الرواية تطورا كبيرا، وكان هذا التطور نتيجة التأثر بالمحيط الخارجي من جوانب فكرية، سياسية ...الخ

وللباحث المغربي "شعيب حليفي" دراسة رائدة في هذا الميدان، حيث رصد الظاهرة ووقف عند أهم خصائصه.

حيث يرى أن العناوين في المحكيات النثرية القديمة تنقسم إلى قسمين:

- قسم ركز على الزمن نحو "ألف ليلة و ليلة" وكرونولوجية الحكي مما يخدم العنوان ظاهريا، و يجعله في العمق، عاكسا لتلك العجائبية المتضمنة
- قسم ركز على الأسماء البطولية "عنترة، سيف ...، بنو هلال، حمزة البهلوان" وهذه الأسماء الدالة على العناوين تعكس روح البطولة الفردية العجائبية شأنها شأن الملاحم الغربية. [1]

تحمل هذه العناوين في طياتها الفكر العربي الأصيل المنزه عن أي تبعية فهي <<أنماط روائية تراثية ...بمقاسنا العربي الأصيل لا بمفاهيم الرواية الأوروبية الحديثة ... التي أوقعتنا في التقليد و الانبهار و التلفيقية و التجريب رغبة في العولمة و الحداثة، وإن كان ذلك على حساب الأصالة و التراث و الذات و الهوية و الفهم الحقيقي للشخصية العربية.>>[2]

ولهذه العناوين التراثية خاصيتان و ميزتان مبررتان:

أ - طول العنوان: يرى "شعيب حليفي" أن هناك عنوان رئيسي مهم وظيفته لفت انتباه القارئ و يتكون غالبا من أربع كلمات، و عنوان فرعي وظيفته تفسيرية و ماهية العنوان الطويل تكمن في استفاء المعنى، وتقريب الدلالة إلى فهم القاري [3] وهذا مذهب قال به "واسيني الأعرج" حيث يرى أيضا أن العناوين الطويلة تدخل القارئ في

1- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، استراتيجيه العنوان ، مجلة الكر مل ،عدد 46، 1993 ،ص25
2- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، مجلة الكلمة، السنة الأولى، عدد 2 فبراير 2007، ص 10
3- شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، استراتيجيه العنوان ، ص 26

مناخ عربي لأنها عادة سردية عربية، وهي ليست غربية بل هي محاولات لإزالة الغرابة عن النص (1)

ب- **خاصية التسجيع**: عرفت هذه الخاصية نماء و تطورا حيث كان <<ولوع كتاب القرن الرابع وما بعده بتسجيع عناوين كتبهم >> (2) وكان لهذه الميزة ميلا للجانب الموسيقي وما يخلقه السجع من نغم يعطي المبنى جمالا و بهاء.

بعد هذه المرحلة التي اتسمت بالعروبة و الأصالة جاءت مرحلة الرواية العربية التي مرت بمراحل مختلفة، لعل أحسنها منهجا هي المرحلة الأولى لأنها امتداد مع التراث القديم والامتداد يعني التواصل و الهوية و التميز لا القطيعة و التبعية، خاصة وأن تراث الحكي حافل و كثير، وهذا ما استحسنه " جميل حمداوي" و عارض فيه "شعيب حليفي" حيث رأى أن هذه المرحلة << احتذاء و اجترار لقوالب التراث العربي القديم >> (3) ولهذه المرحلة خصائص رصدها " شعيب حليفي" تتمثل في : (4)

1) – من النصف الثاني من القرن التاسع عشرة حتى حدود الأربعينيات:

- عناوين تشتم منها رائحة الرومانسية.
- عناوين تتناص مع الموروث القديم شأن المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"
- عناوين تعكس الكتابة الساخرة التي كانت تكتب بها المقامات
- عناوين مسجوعة و بالتالي طويلة نحو "تلخيص الإبريز في تلخيص بريز" ومؤلف "أحمد الشدياق" "الساق على الساق فيما هو الفارياق"
- عناوين يلاحظ عنها الطابع البلاغي من طباق و نحت و تجنيس
- عناوين ذات نفس تراثي لكنها تعالج قضايا حديثة

2) – نوع آخر ذو عناوين يطغى عليها الأسماء النسوية تزامنا مع تحرير المرأة والدعوة لذلك نحو "زينب" لمحمد حسين هيكل و"ثريا" لعيسى عبيد 1922 و "سارة" للعقاد سنة 1938

---

(1) كمال الرياحي: مواجهات "حوارات أدبية" ص18 . Kamel Riahi : Maktoob blog.com/userfiles/k/7/kamel riahi/office/hiwaratdoc.doc
(2) محمد بلاجي: توظيف العناوين في تأليف المصنفات، ص 132
(3) جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 12
(4) شعيب حليفي، النص الموازي للرواية "إستراتيجية العنوان"، ص 27،28

- عناوين اسمية تمجد الفرد و تعيد له اعتباره و هذا ما يشير إلى بداية الرواية الأوروبية و هذه العناوين تعبر عن الآلام و الانكسارات العربية نحو "ليالي سطيح" لحافظ ابرهيم و "رجب أفندي" لمحمود تيمور.

بعد هاتين المرحلتين جاءت مرحلة ثالثة؛ مرحلة الرواية العربية الجديدة، مرحلة فتح من خلالها الروائي العربي نافذته على الغرب أو على الرواية الفرنسية الجديدة التي من أقطابها " كلود سيمون" و "ألان روب" و"ميشيل بوتور".

وهذه المرحلة استلهمت من التراث العربي أيضا <<معارضة و حوارا، وامتصاصا وإعادة بناءه في أشكال تخييلية تناصية مثلما كان يفعل إميل حبيبي و الطيب صالح وواسيني الأعرج و جمال الغيطاني ....>> [1]

وقد عرف العنوان تطورا من حيث بنيته، و هذا ناتج عن التحولات البنيوية في مجال الكتاب فكانت له مجموعة من الخصائص رصدها "شعيب حليفي" [2]:

- دقة العنوان
- الاختصار و الوضوح
- ارتباط العنوان بالنص مباشرة
- إعطاء العنوان بعدا إيحائيا بالاعتماد على تقنية الكرافيك و اللون و الحيز
- وجود عناوين محدّدة تميل إلى ما هو بلاغي و عناوين سوريالية تميل نحو ما هو إستعاري
- الإثارة و جلب انتباه القارئ عبر عنونة الفصول و المقاطع النصية
- تذييل العنوان الأساسي بالعناوين الفرعية المشوقة للقارئ

وعليه فمن خلال هذه الخصائص نلحظ الاهتمام بالعنوان كمكون دلالي، وكمكون بصري مرئي وأن لكل مكون وظائفه، ولعل الذي جعل الجانب البصري مفيدا هو اعتماد تقنيات الكرافيك و اللون والحيز، فهذه التقنيات تلفت انتباه المتلقي وتغريه و في كثير من الأحيان تستفزه

1. جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 11
2. شعيب حليفي: النص الموازي للرواية" إستراتيجية العنوان" ص 28، 29

لذلك كثر اشتغال رجال السينما على هذا الجانب << وهكذا فلم تقتصر الرواية العربية الحديثة في بنيتها العنوانية على الصورة اللغوية ... بل تجاوزتها إلى الصورة البصرية>>(1)

V - العنونة في الرواية الجزائرية:

الحديث عن العنوان في الرواية الجزائرية حديث عن التحولات التي شهدتها الرواية الجزائرية، لأن العنوان متصل بمضمون الرواية، وهذه التحولات رهينة بظروف اجتماعية، سياسية، فكرية إيديولوجية، لذلك نقسم العناوين إلى مرحلتين:

- عناوين روائية من "ما بعد الاستقلال حتى 1986"
- عناوين روائية من "1987 إلى 2000"

أ- العناوين الروائية من "ما بعد الاستقلال حتى 1986"

1- عناوين تدل على الأسماء : (أعلام أو حيوانات)

- اللاز "الطاهر وطار" 1972.
- "حورية"لـ " عبد الحميد عبد المجيد"
- "عرس بغل" للطاهر وطار
- "ناموسة" لـ "شريف شناتلية" 1982
- "الجازية والدراويش" لابن هدوقة 1983
- "مصرع أحلام الوديعة" لواسيني الأعرج 1984
- "رائحة الكلب" جيلالي خلاص 1985.
- "الخنازير" عبد الملك مرتاض 1985
- حمائم الشفق لـ "جيلالي خلاص" 1986
- "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" واسيني الأعرج

1. جميل حمداوي، مقاربة العنوان في النص الأدبي ، ص 13

2- عناوين تدل على الزمن:

- "مع نهاية الأمس" لابن هدوقة 1975
- "العشق و الموت في زمن الحراشي" الطاهر وطار 1980
- "طيور الظهيرة" لـ "مرزاق بقطاش"
- "حين تبرعم الرفض لـ " إدريس بوذيبة" 1982
- "الشهور" اسماعيل غمقات 1984
- "زمن النمرود" للحبيب السائح 1985
- "قبل الزلزال" لـ علاوة بوجادي
- "هموم الزمن الفلاقي" لـ محمد مفلاح 1986
- "زمن القلب" محمد العالي العرعار 1988
- "ذاكرة الجنون و الانتحار" لـ "حميدة العياشي"

3- عناوين تدل على مكان:

- " الحوات و القصر " لـ "الطاهر وطار"
- "الإقامة في المناطق الممنوعة" لمحمود بن مريومة سنة 1986
- "بيت الحمراء" لـ"محمد مفلاح" 1986
- "صوت الكهف" لـ "مرتاض" 1986
- "على جبال الظهرة" لـ "محمد ساري

4 – **عناوين تدل على حدث أو وصف:**

- "الزلزال" للطاهر وطار 1972
- "الشمس تشرق على الجميع" لاسماعيل غمقات
- "الطموح" محمد العالي عرعار
- "جغرافية الأجسام المحروقة" 1979 لواسيني
- "بان الصبح" ابن هدوقة سنة 1980
- "الطريق الدامية" لأحمد الخطيب 1982
- "المؤامرة" لمحمد مصايف 1983
- "المظطهدون" للهاشمي سعدون سنة 1985
- "الشياطين" لـ "اسماعيل غمقات" سنة 1986

ب – العناوين الروائية من "1987 حتى 2000"

1- عناوين تدل على أسماء: (أعلام آو حيوانات)

- "ابن السكران" لـ"محمد نسيب"
- "عزوز الكابران" لـ"مرزاق بقطاش"
- "اللونجة والغول" لـ"زهور ونيسي"
- "سيدة المقام" لواسيني الأعرج 1995
- "خوي دحمان" لـ"مرزاق بقطاش"
- "دم الغزال" جيلالي خلاص 2000
- "الفراشات و الغيلان" عزالدين جلاوجي"

2- عناوين تدل على زمان:

- "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج
- "غدا يوم جديد"لابن هدوقة 1993
- "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي 1993
- "ذاكرة الماء" لواسيني 1997
- "زهور الأزمنة المتوحشة" لجيلالي خلاص 1998

3- **عناوين تدل على المكان:**

- "عين الحجر" لـ"علاوة بوجادي"
- "صلاة في الجحيم" لـ"حفناوي زاغر"
- "خط الاستواء" للزهر عطية 1989
- "ضياع في عرض البحر" لـ"حفناوي زاغر سنة 1990
- "الفجوة" لخضاري زاهر
- "بحر بلا نوارس" لـ"الجيلالي خلاص" سنة 1998
- "تيميمون" لبوجدرة 1994
- "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ"الطاهر وطار" 1999
- "الحب في المناطق المحرمة" لـ"جيلالي خلاص" سنة 2000
- "بيت من الجماجم" لشهرزاد زاغر سنة 2000
- "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي سنة 2000

4 – عناوين تدل على حدث أو وصف:

- "المصائد" لإسماعيل غمقات
- "وأخيرا تتلألأ الشمس" لـ "محمد مرتاض"
- "صفقة زلمات" لعبد الحميد تابليت سنة 1989
- "تجربة في العشق" للطاهر وطار 1989
- "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج
- "الفخر" لـ "إبراهيم سعدي" 1990
- "فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة 1990
- "الغرباء" لرابح حيدوسي 1990
- "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار 1995
- "سفر الحب" لجيلالي خلاص 1997
- "المراسيم و الجنائز" لبشير مفتي 1998
- "سرادق الحلم و الفجيعة" عزالدين جلاوجي 2000

يمكن لنا من خلال هذا الرصد العنواني أن نعقد مقارنة بين المرحلتين من حيث توظيف هذه الأنماط العنوا نية من خلال الجدول:

المرحلة	عناوين الأسماء	عناوين الزمان	عناوين المكان	عناوين الحدث أو وصف
ما بعد الاستقلال حتى 1986	10	10	05	09
من 1987 إلى 2000	07	05	11	12

من خلال هدا الجدول يتبين لنا أن العناوين على اختلاف دلالاتها متقاربة في توظيفها ولازالت تسير على وتيرة واحدة وإن كان هذا الرصد العنواني للمرحلتين لا يشمل كل العناوين، لكن ما قدم يمثل جزءا كبيرا منها لذلك يمكن الحكم من خلاله.

إن الملاحظ على هذه العناوين تباين دلالتها، فهل لهذا التباين قصدية ما؟ أم هو اختيار اعتباطي لا مبرر له؟

للإجابة عن هذا السؤال لابد من معرفة كل مرحلة على حدة، ومعرفة ما طرأ عليها من تغييرات فكرية و إيديولوجية ومعرفة الظروف السياسية و الاقتصادية.

__المرحلة الأولى (ما بعد الاستقلال إلى 1986):__

بعد الثورة وجدت الجزائر نفسها في حياة جديدة سمتها الحرية و المسؤولية وبقي الناس يعيشون الأمجاد، أمجاد الثورة ويتغنون ببطولاتها، فكان لزاما على الروائي أن يجعل من هذه الثورة مادة روائية، فنحا الروائيون هذا الاتجاه و كتبوا عن الثورة و الثوار ، فكانت الثورة تاريخ و زمان و حدث مليء بالصفات، فنجد "محمد مصايف"،"محمد مفلاح" و"مرزاق بقطاش" من خلال رواياتهم التي رصد مضامينها "مخلوف عامر" في كتابه "الرواية و التحولات في الجزائر" وهي على الترتيب "المؤامرة"، "هموم الزمن الفلاقي" و"البزاة" فوجدها تجسد الثورة المسلحة، فكل كاتب منهم << يعمد في نصه إلى تصوير المعاناة التي يعيشها البطل أو المواطن الجزائري بصفة عامة، القمع، التشرد، الجوع الاستغلال، الحقد العنصري و غيرها من الممارسات التي عرف بها النظام الاستعماري>>[1]، لكن ما يهمنا هنا هو عناوين هذه الروايات.

إن عنوان"مصايف" إيحائي يدل على وصف يتمثل في المؤامرة ضد الشعب المستعمَر ومثله عنوان "محمد مفلاح" ذو النمط الدال على الزمن، فهو عنوان صريح مباشر ينطق بمضمونه إنه هموم الزمن الفلاقي، وعليه فالعناوين من حيث أنماطها مبررة حتى الآن فالثورة زمن وفترة في التاريخ مليئة بالأحداث فالعنوان ذو النمط الدال على الزمن يجسد زمن الثورة المرير والدال على وصف أو حدث يصف عقلية المستعمر أو ما حدث للشعب

---

1. مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر ، ص18

ثم ما فتىء أن تغير مفهوم الثورة – الثورة المسلحة – وساد فكر الإصلاح و التغيير زمان "الهواري بومدين" فظهرت الإيديولوجية الاشتراكية و قد << سيطرت الإيديولوجية الاشتراكية على فئة عريضة من المثقفين من مختلف التخصصات سواء منهم الأدباء أوالذين اشتغلوا في ميدان المعرفة من علم الاجتماع و فلسفة و تاريخ، فعكف الكل على إظهار القيم الاشتراكية في المجتمع الجزائري>> (1)

وكغيرهم سلك الروائيون هذا المسلك فظهرت الرواية الإيديولوجية مع بداية السبعينيات والاشتراكية ناهيك عن كونها فكرا و إيديولوجية فهي حدث و نمط حياة يعيشه الناس، ومن الروايات الإيديولوجية "اللاز" للطاهر وطار، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش" لواسيني الأعرج، " التفكك" لبوجدرة "صهيل الجسد" لـ أمين الزاوي "أكواخ تحترق" لـ محمد زتيلي، "الشمس تشرق على الجميع" لـ"سماعيل غمقات" و"حين يبرعم الرفض" لـ"إدريس بوذية". وهذا رصد قام به أيضا "مخلوف عامر". فالملاحظ هنا أن عناوين هذه الفترة ذات التوجه الإيديولوجي معللة حيث نلاحظ هيمنة العناوين الدالة على حدث أو وصف، فأربعة عناوين تدل على حدث و عنوانان يدلان على اسم و عنوان واحد يدل على الزمن في هذه النماذج التي قدمنا، فلماذا كثر استعمال العناوين الدالة على حدث أو وصف ؟

مادامت الإيديولوجية الاشتراكية هي حدث و نمط حياة و دعوة إلى الإصلاح و المساواة فخير نمط ينتقيه الروائي لروايته هو النمط الدال على حدث أو وصف، فالتفكك "تفكك وتداخل الراهن و "الأكواخ تحترق" وصف لمرحلة جديدة؛ إنها مرحلة الإصلاح الفلاحي والثورة الزراعية و النهوض بالفلاح الذي كان يعيش في أكواخ بالية لا تقيه حرا ولا قرا فأحرقت الأكواخ واستبدلت بمباني، و الشمس تشرق على الجميع" عنوان يمكن وسمه بالبلاغي فهو كناية عن المساواة الناجمة عن الثورات الثلاث، الزراعية و الصناعية والثقافية، فإشراق الشمس على الناس كلهم صفة ملازمة للمساواة في الاستفادة من نورها فنستنتج إذا أن توظيف العناوين الدالة على حدث أو وصف في هذه الفترة الدالة على الرواية الإيديولوجية معلل و لم يوضع اعتباطا.

بعد هذه الفترة عرف الراهن السياسي و الاجتماعي و الثقافي تطورا لأن الاشتراكية لم تبق على ما قامت عليه من نشر للمساواة و الاستفادة المشتركة بل انقلب حالها، وصارت تكيل بمكيالين

---

1. محمد ساري: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، الجزائر، ماي 2007، ص 55
2. مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص 20،21،22.

فكثير ممّن << تجمعت لديهم السلطة الإدارية القاهرة التي يتخذون ضمنها قرارات غير قابلة للطعن و طبيعة القطاع الذي يسمح بمثل هذا التصرف، في غياب الرقابة السياسية ورقابة الضمير، فعوض أن يقسم ثروة البلاد بالعدل مثلما تنادي به الخطب الرسمية تصرف أصحاب الحل و الربط كأنها ملكهم الخاص>> (1) فظهرت الحقرة و التهميش والتمييز و الاستفادة الفردية، فضاق الناس ذرعا بهذا التوجه وبهذا الحال،فقال الروائيون "زمن النمرود" للحبيب السايح، "العشق و الموت في زمن الحراشي"، "الحوات و القصر" للطاهر وطار "الجازية و الدراويش" لابن هدوقة، "الخنازير" لعبد المالك مرتاض "المضطهدون" للهاشمي سعدون، "الشياطين" لـ "اسماعيل غمقات"، فالملاحظ على هذه العناوين أنها استفادت من الأنماط كلها لأن الوضع الراهن يعاني مكانه و زمانه وكثرت صفاته وأحداثه و ظهر العديد من أعلامه لكن كيف وُظف و على ما دل كل نمط من خلال هذه الأمثلة؟

تنحو العناوين الدالة على الزمن << العشق و الموت في زمن الحراشي وزمن النمرود أكثر من غيرها نحو رسم خارطة الصراع الطبقي كما هو حاضر في البلاد إلى درجة أنها تتخذ طابعا تقريريا تسجيليا (...) بوصفها مشروعا للكادحين المستغلين (بفتح الغين)>> (2). عنوان "العشق و الموت في زمن الحراشي" يتناص مع "الحب في زمن الكوليرا" لغابريال غارسيا ماركيز ،و يوحي بالتناقض الموجود في المجتمع اجتماع العشق مع الموت في زمن الحراشي، إن العشق رمز للتعلق بالحياة و التشبث بحبالها و إن كان الموت مطاردا لها فهذا العنوان رمزي يوحي بحال الجزائر في هذه الفترة و كثرة فئاتها و تباين رؤاهم حيث أصبح المجتمع مليئا بالمتناقضات. أما "زمن النمرود" فهو عنوان صارخ طافح بالشعرية، يشي بالكثير عن حال الجزائر حيث وظف الكاتب رمزا من رموز الجبروت والطغيان إنّه النمرود حاكم بابل في العراق زمان بعثة ابرهيم عليه السلام. هذا الذي ادّعى النبوة لكنّ نهايته كانت بأضعف جند الله

كانت بذبابة دخلت أذنه و بقيت معه سنين حتى قتلته، و كأنّ الكاتب يقول زماننا –في تلك المرحلة- زمن الادّعاءات الكاذبة من شعارات وخطب مزيفة و في المقابل من خلال هذا العنوان يدعو للنهوض و التغيير لأن من أفسدوا كالنمرود يمكن التخلص منهم بسهولة، فهذا العنوان إذن يصف الوضع و يدعو في الآن ذاته لتغييره.

1. محمد ساري: محنة الكتابة، ص 55، 56
2. مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص 26

أما العناوين الدالة على المكان، فهي في الطرح ذاته، فالمكان عموما هو الجزائر، جزائر هذه الفترة، فترة التهميش و الحقرة و الضياع و التناقض و الكذب، إنها الجزائر التي تحتاج إلى دليل يرشدها و ينقضها، فكان هذا الهاجس الذي تعالجه رواية "الحوات و القصر" لوطار، فاختيار هذا العنوان المستفيد من التراث الشعبي موحي، فالحوات هو أحد أبطال هذه الرواية واسمه "علي" ولهذه الشخصية كل صفات النبل و الخير لدرجة أنّه أصبح وليا في منطقته، و عليه فالحوات رمز للطبقة الشعبية المنقِضة للجزائر والقصر هو الجزائر لأن الحوات حاول إنقاض القصر و كان له ذلك، فالكاتب يقول إن الحل بيد الشعب لأن من عليها ضلوا واحتقروا شعبهم يقول نضال الصالح في هذه الرواية: << وتتابع رواية "الحوات والقصر" ما دأبت عليه النصوص الروائية السابقة في الكشف عن الوعي الناقص بمعنى السلطة السياسية، فالسلطان و رجاله بمنأى دائما، عن مشاكل القرى السبع جميعا ونظرة قصره إلى الرعية هي نظرة إلى الماشية و الطيور و الخنافس و الدواب>> [1] إن العنوان إذن ثنائية تدل على الترتيب الشعب و الجزائر.

إذا كانت العناوين الدالة على الزمن تعبر عن زمن تلك الفترة و الدالة على المكان تصف ذلك المكان و ما يعانيه. فما دلالة العناوين الدالة على الأسماء (أعلام أو حيوانات)؟ هذا ما سنستبينه من خلال روايتي "الجازية و الدراويش" و "الخنازير"

أول ما يلفت انتباهنا في عنوان" الجازية و الدراويش" هو شبهة من عنوان رواية " الحوات و القصر" فكلاهما يعبران عن ثنائية،و الفرق فقط في أن الثانية تدل على مكان بينما الأولى فتجمع بين أعلام. فـ"الجازية و الدراويش" << استثمار الأسطرة و المخيلة الشعبية في بناء ما يسعى إلى مغادرة خطية البناء الروائي التقليدي، هكذا استحضر من التراث السردي الشعبي صدى "الجازية" في تغريبة بني هلال، وعجن الجازية الروائية من الفتنة نفسها ومن الذكاء و الحزم و الغموض و الزئبقية، وأطلقها في فضاء قرية بين عشاقها ... ونحن إذن في لجة ما طرأ في الجزائر المستقلة >> [2] إنّه الهاجس نفسه ؛ وجوب التغيير والنهوض، "الجازية و الدراويش" عنوان رمزي كذلك فالجازية هي الجزائر و الدراويش هم من يدعون عشق الجزائر و يلتفون حولها، ويستفيدون من خيراتها و يتصارعون لأجلها، لأن الجزائر وقعت في صراع بين القدماء المحافظين و المحدثين الجدد، فكانت الضحية هي الجزائر.

---

1. نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2001، ص80، 81
2. نبيل سليمان: جماليات و شواغل روائية، دراسة –من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 57

فالعنوان رمزي غير مباشر يتكون من ثنائية هي على الترتيب الجزائر و المختلفين فيها فالجزائر موجودة دائما و لو اختلفت مدلولاتها فهي القصر و هي الجازية لكن الراهن واحد.

أما "عبد المالك مرتاض" فاستعار لروايته اسم حيوان فوسمها بـ"الخنازير" و مثل هذا العنوان لا يمكن القول فيه إلا أنه رمز للفساد و التهديم إنه عنوان يلتقي دلاليا مع عنوان "زمن النمرود" فكلاهما يشخصان المسير و الحاكم و المسؤول. إن رواية "الخنازير" و من خلال عنوانها قد << حمّلها الروائي شُحنات تعكس مواقف مما يحدث، إنها تنطلق من أساس فكري و حضاري، وتكشف عن قراءة جمالية للواقع، إنها قراءة بعيدة عن الانجذاب الإيديولوجي الفج، و البهرجة السياسية، فالخنازير من الحيوانات التي ارتبط وجودها بالإفساد والتهديم، فكشفت بذلك حقلا دلاليا سلبيا >> [1] و توظيف أسماء الحيوانات عادة عنوانية اشتغل عليها الكثير من الروائيين لما وجدوا من دلالات تشفي غليلهم كالبغل " عند وطار" و "الكلب" عند جيلالي خلاص فهي سبل يجنح إليها الروائي حين يريد التلميح لا التصريح و حين يريد حماية نفسه من الاكسلنس أو مقص الرقيب، و هذه خاصية نجدها في العناوين غير المباشرة، وهذا ما نجده في العناوين الدالة على وصف أو حدث نحو "المظطهدون" للهاشمي سعدون، أو" الشياطين" لسماعيل غمقات. فالعنوان الأول يشكل ثنائية على الترتيب المحكوم و الحاكم. و عليه فعناوين هذا النمط تصف حال الرعية مع راعيها.

وبهذا نرى تباين الأنماط العنوانية في هذه المرحلة، - مرحلة نهاية الاشتراكية في الجزائر و انقلاب مبادئها - تباينا معللا فالمكان دائما الجزائر و الزمان دائما نهاية الاشتراكية وتدهور الأوضاع و الأسماء تدل على الشعب أو الحاكم و الصفات للشعب المسلوب الحقوق المهمش أو حاكمه ممّن جعل الاشتراكية انفرادية.

---

1. محمد تحريشي: أدوات النص، دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2000، ص114.

المرحلة الثانية (1987- 2000):

مرض "الهواري بومدين" و الجزائر على فوهة بركان من رفض للاشتراكية و بحث عن الليبرالية، ومات "بومدين" وقد تزامن موته مع الثورة الإسلامية في إيران، وجاء "الشاذلي بن جديد" و بدأ ينمو فكر المعارضة في الناس خاصة المعارضة السياسية الإسلامية، ومع النظام الجديد الذي أظهر علانية التخلص من الاشتراكية و كل من ينادي بها من قريب أوبعيد فمن أولوياته<<محاربة الفكر الاشتراكي و تحطيم الاقتصاد العمومي تحضيرا للخوصصة، فلم يجد النظام أحسن وسيلة للقضاء على اليساريين خاصة في أوساط الطلبة مثل تشجيع الحركة الإسلامية و السماح لها بالنشاط بكل حرية>>[1]. لكن (...) و للأسف بعد نهاية الثمانينات انقلب الحال و بان المحال، حيث دخلت الجزائر في ليل حالك و أصبح الناس يحاسبون الناس على نواياهم فاتخذ البشر صفة الألوهية، فعاشت الجزائر مراهقة فكرية، مات فيها من مات، وفر فيها من فر، وكُفّر فيها من كفّر. و في كل هذه الأحداث كان المثقف الذي يرى الحدث بعين لا يمكن لأحد غيره الرؤية بها ، مهددا بالقتل و متّهما بالكفر و عليه فهذا الراهن- راهن الإرهاب في الجزائر- كان صداه كصدى الثورة فتمخضت من أحداثه ومجازره روايات كثيرة، فقال واسيني الأعرج "سيدة المقام" وقال مرزاق بقطاش "دم الغزال" وقال عزالدين جلاوجي "الفراشات و الغيلان" و قال"واسيني الأعرج أيضا "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" وقال"جيلالي خلاص" "زهور الأزمنة المتوحشة" و قال بوجدرة "تيميمون" وقال وطار"الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي" وقالت شهرزاد زاغر"بيت من الجماجم" و قال بشير مفتي "المراسم و الجنائز" و قال عزالدين جلاوجي "سرداق الحلم و الفجيعة" وقال وطار "الشمعة و الدهاليز".

إنها عناوين كثيرة لروايات تمخضت عن هذه الفترة السوداء، هذه الفترة التي عاشها الناس في ضيق نفسي و بقي الشباب في كبت و يأس لما عانوه من حرمان وتحريم، خاصة وشباب هذه المرحلة كان يسمع عن جزائر الأمن جزائر الرحلات و الأسفار المجانية، كان يسمع عن تمتع الناس بأرض الجزائر بكل ما تحمله من بهاء و جمال. لكن حين وصل زمانه لا يسمع إلا كلمة "احذر"!!!! *إنها المراهقة الفكرية حقا.*

---

1. محـــمد ســـــاري : محـــنة الكـــتابة، ص 60.

لذا فكل عنوان اختاره الروائيون لمتونهم يحكي الراهن و يجسد السواد ويصف الموت.

إن هذه المرحلة لا تختلف عن المرحلة السابقة في حاجتها للأنماط كلها، فالعنوان الدال على الأسماء أعلاما كانت أو حيوانات مطلوب و بكثرة. خاصة أسماء الحيوانات و ما تحتويه من دلالات. أما الدال على الزمان فأي زمان يحتاج الوصف في الجزائر مثل هذا الزمن أمّا الدال على المكان، كان الله معك يا جزائر فيما فعله فيكي أبناءك. الدال على أحداث أوصفات و هل ترك الإرهاب للناس شيئا يصفوه غير جرائمهم و أحكامهم و عليه فكل الأنماط موظفة من لدن الروائيين.

من العناوين الدالة عل الأسماء " سيدة المقام"،"دم الغزال"،"الفراشات و الغيلان"

"سيدة المقام" عنوان مركب تركيبا إضافيا يدل على اسم، وهو عنوان يحتاج من القارئ مطاوعة وبعد نظر حيث << تتقدم رواية سيدة المقام" إلى الحداثي في استثمار الفنون من لوحات محمد خدّة إلى رقصة شهرزاد إلى باليه البربرية، ومن غناء عبد الغفور و عبد المجيد مسعود إلى موسيقى سترافنسكي و تشايكوفيسكي ... ومريم التي يسمها حراس النوايا (حراس الإيمان وفقهاء الظلام) بالشيوعية و يرمون رأسها برصاصتهم في يوم الجمعة الحزينة لتدع الروائي العاشق الأستاذ الجامعي غارقا في بحر الدم الجزائري و مشبوحا بين القتلة و سلطة بني كلبون >> [1]

إنها رواية تحكي الإرهاب في الجزائر تحكي قتل الإرهاب للفن و الإبداع، وهي رواية تحوي العديد من الرموز "حراس النوايا، بني كلبون، حراس الإيمان فقهاء الظلام" و هي رموز تصب في حقل دلالي واحد، إنّه التعريض بالإرهاب و تجسيد حقيقته، فكل ما في الرواية يقول إنّ الإرهاب قتل كل جميل وكل بديع لذلك جاء العنوان يوحي بالجمال لكنه الجمال ضائع، إنها سيدة المقام رموز عن الفن و الإبداع الذي حورب من لدن الإرهاب ووضع في خانة الظلال. و الأستاذ الجامعي رمز المثقف المضطهد المثقف الذي سلبوا منه إبداعه و فنه، و أقحموه في سيول الدم و الإجرام و حاصروه و ألجموه.

1. نبيل سليمان: جماليات و شواغل روائية، ص 67.

وفي الحقل نفسه تدرج رواية "مرزاق بقطاش" "دم الغزال"، فهذا عنوان صارخ طافح بالشعرية تكاد تتفجر دلالاته لتقول عن المر و العلقم، عنوان مركب تركيبا إضافيا "الدم " و "الغزال".

"الدم" لفظة توحي بالموت و القتل و الحزن و الإجرام و "الغزال" اسم حيوان ولفظه يوحي بالدعة و الجمال و الصفاء و النقاء، وباللفظتين نقول "قتل الجمال و الصفاء" و هذا كله إسقاط على الراهن المرير في الجزائر، إنّه الإرهاب، يقول "محمد ساري" عن هذه الرواية إنها رواية << اعترافات صادقة و مؤثرة لكاتب عايش الموت عن قرب ...و ليس الغزال إلا بقطاش مرزاق بحساسيته المفرطة و ضعفه و طيبته التي ترى الخير في الإنسان دون الشر>>(1) و عليه فهذا العنوان رمزي غير مباشر استعار الروائي الحيوان ليستثمر صفاته و إيحاءاته للتعبير عن مكنوناته.

أما بالنسبة للعناوين الدالة على الزمان يذكر "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج و" زهور الأزمنة المتوحشة" لجيلالي خلاص.

فعنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" يحاكي التاريخ و يتناص مع حكاية "ألف ليلة وليلة" و هذا نمط سلكه العديد من الروائيين نحو " ألف ليلة وليلتان" لهاني الراهب سنة 1977 و "ليالي ألف ليلة" لنجيب محفوظ سنة 1982. (2) و لعودة هؤلاء الروائيين للتاريخ مبرراته يقول عمر بلمقنعي << إن الهزائم المتتالية التي قسمت ظهر الأمة العربية جعلت المثقفين العرب يشعرون بخيبة أمل مريرة، لما تتصف به هذه الهزائم من تكثر، فهي هزائم ثقافية و سياسية و عسكرية إنها هزائم حضارية شاملة ومن ثم أدركو أن العودة إلى التاريخ ضرورة لابد منها و بات استنطاق التراث حاجة ملحة، فاستنطقوه، وسألوه وساءلوا معه الذات العربية وسبروا أغوارها، ومكان قوتها و ضعفها، إنهم فتشوا في الماضي انطلاقا من الحاضر، فوضعوا أيديهم على مكمن الداء المؤلم (...) و انطلاقا من المفهوم جاءت رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" للأعرج واسيني محاولة إكمال الحكاية و كشف المسكوت عنه >> (3) و عليه فعنوان واسيني الأعرج ذو نمط الدال على الزمن و إن كان استحضارا للتراث العربي يصف زمانا رديئا، وخير لفظ في العنوان يوحي بذلك هو لفظ "فاجعة"

---

1. محمد ساري: محنة الكتابة ، ص 119
2. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص65.
3. عمر بلمقنعي: إستراتيجية الاستلهام في انفتاح النص الروائي "رمل المايا" أنموذجا، التبيين، مجلة ثقافية جامعة محكمة تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد 26 سنة 2006، ص 49.

وهذه الفاجعة كانت في ليلة معينة؛ إنها الليلة السابعة بعد الألف، و هذه ليلة <<تسرد الرواية و ما حدث فيها يشبه إحدى ليالي ألف ليلة و ليلة من حيث كونها تضم حكايات كثيرة >> (1)

إن اختيار هذه الليلة رمزي يمكن تأويله بفاجعة أيام الجزائر تشكل حلقة متصلة مع التاريخ وما استحضار التاريخ إلا مطية عازها الروائي ليخبر عن الفاجعة و يناشد الأصل و الهوية و يدعو للرجوع إلى الذات العربية، فالعنوان يندب الراهن في الجزائر.

اذا كان الدال على أن العنوان ذو نمط زماني في رواية "...الليلة السابعة بع الألف" هو لفظ "الليلة" فإنّ الدال عليه في عنوان "زهور الأزمنة المتوحشة – لجيلالي خلاص- هو عبارة "الأزمنة المتوحشة" وهذا عنوان رمزي استعار فيه الروائي لفظة "زهور" و هذه اللفظة في الغالب توحي بالحياة و بمرحلة الشباب و توحي بالنضج و الإرادة و المستقبل و هذه الصفات كلها طمرت لأنها تعيش في زمان يكره الحياة و يقتل الجميع.

إن هذه الإسقاطات كلها على زمان الجزائر الذي صار متوحشا بسبب حراس النوايا وفقهاء الظلام، وعليه فالعناوين الدالة على الزمان تصور فترة سوداء في تاريخ الجزائر و تشخص ما جرى في هذا الزمان من اضطهاد و كبت للإبداع و المبدعين.

أما العناوين الدالة على المكان فنذكر منها تيميمون لرشيد بوجدرة و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار.

"تيميمون" عنوان يستفز القارئ حيث تحضره قراءات كثيرة فهل تيميمون وظفت توظيفا حقيقيا؟ و هل الرواية تحكي عن هذه المنطقة ؟ أم إن العنوان رمزي أريد به معنى آخر؟

يقول "مخلوف عامر" عن هذه الرواية مبينا مناسبتها << تيميمون الرواية جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة، رحلة وسط الرمال الصفراء و السماء الصافية بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه وحواراته الداخلية، وهي عادة "بوجدرة" في كل ما كتب أن يطلق العنان لتيار الوعي فتتلاحق التداعيات تغرف من ينبوع الحب و الطفولة و الذكريات الحلوة و المرة، وذكريات العشق و الحب و الكره و الغيرة، وغيرها من المسائل الذاتية و اللاذاتية التي يتركها "بوجدرة" تفيض كالسيل.

---

1. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة – دراسة – من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002، ص 70.

إنّه وسط الصحراء، بعيد عن صخب الإرهاب و ما يحدثه من رعب. ولكن أنّى له أن يبتعد و أخبار الموت تصله مسموعة و مكتوبة >> (1)

وعليه "تيميمون " المذكورة في العنوان حقيقة حيث تدل على مكان في صحراء الجزائر والروائي كان هناك مع نفسه و مع تداعياته أين يجتر ماضيه لكن هذه التداعيات توقفت لأنها واجهت عقبات فرضت نفسها على تداعياته، و هذه العقبات تتمثل في الجرائم الشنيعة التي قام بها الإرهاب، حيث قتل الاستاذ بن سعيد أمام ابنته، واغتيل صحفي فرنسي وانفجرت قنبلة في مطار الجزائر العاصمة خلفت تسعة قتلى و أكثر من مائة جريح، قتلت شغالة في السادسة و الأربعين من عمرها و هي أم لتسعة أطفال، قتل الكاتب الكبير "طاهر جعوط" و هو يصطحب ابنته إلى المدرسة، ذبح اثني عشر كرواتيا بطريقة وحشية قرب المدية، وآخر جريمة سردها رشيد بوجدرة هي حرق مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة. (2)

يعترف "رشيد" في هذه الرواية الموسومة بـ "تيميمون" بأن الإرهاب في الجزائر حتمية تفرض على الإنسان الحديث عنها، ولعل تيميمون تمثل السكون و راحة البال لكنها لم تستطع أن تنعزل عن ما يحدث في الجزائر فالجزائر كالجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر و الحمى. و "تيميمون" جزء من الجزائر ورشيد بوجدرة اتخذها ملاذا لكن سقفها لم يقيه سماع جرائم الإرهاب.

وعليه فالمكان هو الجزائر و ما يحدث فيها من مجازر و إن كان الحديث عنها من مكان أخر يمثل جزءا منها فالهاجس واحد.

أما عنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" فهو عنوان طويل مقارنة بالعنوان الماضي لكنه ذو نمط مكاني أيضا و إنّا لنشم فيه رائحة الشطحات الصوفية، ولعل أهم سمة في العنوان تتمثل في عودة الولي الطاهر فمن أين عاد هذا الولي؟ و أين كان؟

و هل في العنوان زمن ما ؟

1.مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، ص 90.

2. مخلوف عامر:الرواية و التحولات في الجزائر، ص 91، 92.

يقول "نبيل سليمان" عن مضمون هذه الرواية << لقد ابتدأ الطاهر وطار من حروب الردة فيما صدر به الرواية، ومضى ببطله الولي، وما يستدعيه رغم التخييل من السيرية من صحبة خالد بن الوليد إلى الحرب في الأصقاع المعاصرة، أفغانستان و القاهرة و الاقصر ... وصولا إلى حي الرايس في الجزائر وكان التقمص و التوحد عتلة الرواية، يصنع شخصياتها و أحداثها، وليس فقط الولي الذي تتوجه أخيرا رشاشته و نقداته إلى القتلة >>(1)

يظهر من مضمون الرواية أن "الولي" سافر عبر التاريخ العربي أو استحضر التاريخ ولاستحضار التاريخ و مناجاته أو محاورته أو مساءلته مبرراته عند المبدعين ة وقد أشار البحث لذلك في عنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج.

إن سفر "الولي" عبر التاريخ يوحي بالحيرة و البحث عن المساعدة فوقف عند محطات بارزة في التاريخ العربي، فـ"وجود خالد بن الوليد" رمز للانتصارات العربية و القوة والقدرة على حل الصعوبات، واتخاذه كصديق دعوى صارخة للبحث عن مثيل له يرجع للإسلام و المسلمين وحدتهم وقوتهم، فخالد بن الوليد في هذه الرواية حلم ضائع، لأنّ كل محطة وقف عندها "الولي" وجد فيها الضعف و التقهقر و التشتت و الضياع و صولا إلى محطته الأخيرة وهي المحطة التي انتقل منها و لأجلها ليبحث لها عن مساعدة و نجدة، إنها الجزائر سواء كان حيا فيها "حي الرايس" أو مدينة أو غيرها، المهم أن المقصود بالمكان الذي يدل عليه العنوان "المقام الزكي" هو الجزائر هذه البلد التي طوقها الإرهاب في هذه المرحلة و ما الولي إلا صوت الشعب أو صوت المثقف الذي يبحث عن التغيير و التطهير و هذه صفات تميز بها الولاة الصالحون.

يمكن أن نقول إن "تيميمون" "لرشيد بوجدرة" تلتقي ضمنيا مع "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" فإن كان "رشيد بوجدرة" اتخذ "تيميمون" ملاذا يبعده عن الوضع الراهن في الجزائر من إرهاب و إجرام لكنه فشل ووجد أن الإرهاب حتمية يجب التعامل معها والدعوة لتغييرها. "فوطار" و إن كان هو "الولي " أراد مناجاة التاريخ و البحث فيه لكنه أخيرا اصطدم بالواقع المر و المكان الأسود من الإجرام و الإرهاب ووجد أن هذا الحال متأصل في تاريخ الإسلام و المسلمين

1.نبيل سليمان، جماليات و شواغل روائية، ص 61.

وعليه فالعناوين الدالة على المكان دائما تحكي الإرهاب في هذا المكان وما فعله فيه والمكان دائما هو الجزائر

أما العناوين الدالة على وصف أو حدث فنذكر منها "المراسيم و الجنائز" لبشير مفتي و"الشمعة الدهاليز" لطاهر وطار.

عنوان "المراسيم و الجنائز" يجعل القارئ يخمن في حقل دلالي يومئ بالحزن و الكآبة .

يشتمل هذا المركب على لفظتين لعل معنى الأولى محدد بمعنى الثانية لأنّ المراسيم تكون للفرح و تكون للحزن لكن الحدث البارز هنا هو الحزن و يتضح ذلك من خلال لفظة الجنائز و هذا الحزن كثير و دليل ذلك صيغة منتهى الجموع التي صيغ بها اللفضان و عليه فالوصف الموجود في هذا العنوان لحدث هو الإرهاب و ما تسبب فيه من حزن وكآبة فالمراسيم و الجنائز <<شهادة على واقع و شهادة على حضور ذات معذبة و متميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية، وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف و تترجم أيضا ثقافة الوطن الممحون>> (1)

أما عنوان "الشمعة و الدهاليز" لطاهر وطار يومئ بالتناقض و الجمع بين المتناقضات في عناوين "الطاهر وطار" سمة فارقة فقد وجدنا ذلك في رواية "العشق و الموت في زمن الحراشي" فهذه طريقة يجنح إليها الروائي حين يصف الراهن، حيث<< يذكر الطاهر وطار في مقدمة الشمعة و الدهاليز أن وقائع الرواية تجري قبل انتخابات 1995 التي خلقت ظروفا أخرى لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة و ليس على وقائعها>> (2) فهذا العنوان يختزل أسباب الأزمة، لأنّ الشمعة و هي رمز النور و النور صفة ارتبطت بالعلم و العلم سمة المثقف و المثقف سبيل الإصلاح و التغيير و المثقف عادة في المجتمع قليل لذلك جاء لفظ الشمعة مفرد و الجهل كثير لذلك جاء لفظ الدهاليز جمع.

إن هذا المثقف وسط عتمة وجهل و ظلم و كبت و دليل ذلك لفظ الدهاليز فهذا لفظ مفرده دهليز و هو لفظ معرب من الفارسية يوحي بالظلام و العتمة.

فالعنوان إذن رمزي يصور الحدث في الجزائر ويصفه.

---

1. مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، م س، ص 87

2. سلمى محمد سعد: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات) رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الأدب (الماجستير)، دائرة اللغة العربية و لغات الشرق الأدنى، كلية الآداب و العلوم في الجامعة الأمريكية –بيروت- لبنان، شباط سنة 2000، ص117.

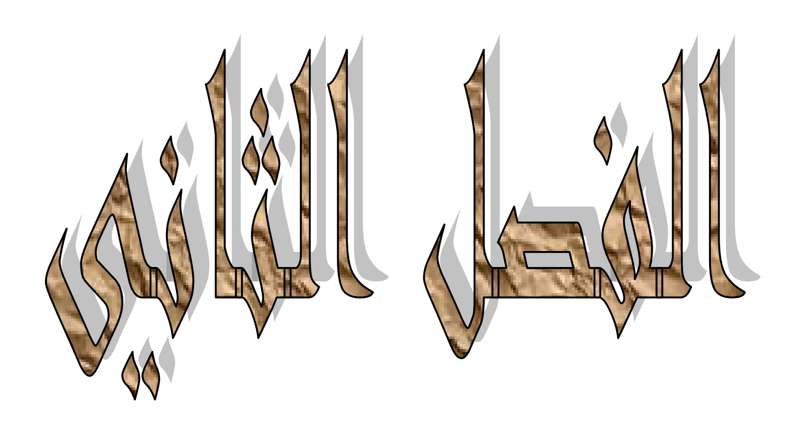
و من كل ما سبق نستنتج أن عناوين الفترة الممتدة من 1987 إلى 2000 على تنوع أنماطها تنقل الراهن و تحكي الإرهاب فأسماء الأعلام أو الحيوانات في العناوين تقصد الإرهاب أو المتضرر من الإرهاب ، و العناوين الدالة على مكان تختص بالحديث عن الجزائر و ما تعانيه من هذا الإرهاب، والدالة على زمن تندب فترة الإرهاب وتبحث عن خلاص فتناجي التاريخ و تبحث عن البديل لكن الزمان دائما زمان القتل و الإجرام أما الدالة على حدث أو وصف فهو وصف لجرائم الإرهاب ووصف للحالة التي آلت إليها الجزائر فالإرهاب إذن في هذه المرحلة يفرض نفسه في إبداع الروائيين و يحرك دلالات العناوين على اختلاف أنماطها.

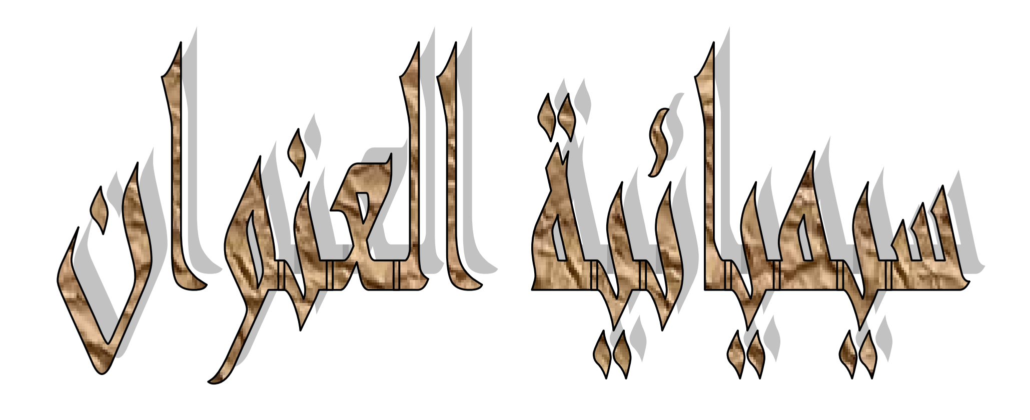
من خلال هذا الرصد للعناوين عبر هذين المرحلتين نستنتج ما يلي:

- وجود نفس الأنماط العنوانية
- العناوين تعبر عن الراهن "سياسي، فكري، اقتصادي، اجتماعي ...
- كثرة العناوين الرمزية غير المباشرة
- هيمنة العناوين القصيرة
- الإكثار من العناوين ذات التركيب الإضافي و الجمل الاسمية
- توظيف أسماء الحيوانات كرموز (البغل، الخنزير، الغزال، الكلب ...)
- الاستفادة من التاريخ و التراث الشعبي (الجازية، الدراويش، ألف ليلة و ليلة الحراشي، النمرود، اللونجة، الغول)
- تجنب العناوين المسجوعة
- استعمال اللغة الدارجة في المجتمع (خوي دحمان، عزوز الكابران ...)
- الجمع بين المتناقضات (العشق و الموت، الشمعة و الدهاليز ...)
- قصدية العنوان و اختزالها للمتن الروائي

يحتاج هذا الزخم من العناوين إلى أرضية خصبة تحتضنه ولعلم دقيق، سمته المنهجية العلمية و التوجه الواعي لأنّ العناوين أثبتت حقيقة أنها ظاهرة فنية

فهل هناك علم لهذه العناوين المتواصلة عبر التاريخ ؟


الفصل الثاني


سيميائية العنوان

الفصل الثاني

أ - علم العنوان La Titrologie

I. تحديد نظري
II. العنوان بين الشعرية و المنطق
III. علاقة العنوان بالعصر
IV. كيفية اختيار العنوان
V. أنواع العناوين

ب- **بنية العنوان:**

I. فضائية العنوان
II. زمانية العنوان
III. كيفية مقابة العنوان كنص مواز
IV. علاقة العنوان بالنص
V. وظائف العنوان

أ - علم العنوان La Titrologie

I)-تحديد نظري
II)-العنوان بين الشعرية و المنطق
III)-علاقة العنوان بالعصر
IV)-كيفية اختيار العنوان
V)-أنواع العناوين

I – *تحديد نظري:*

للاهتمام بعلم العنوان جذور تعود لانتشار النقد البنيوي في الستينيات، حيث إنّ العنوان باعتباره عتبة من عتبات النص لم يكن له و للعتبات الأخرى اهتمام <<قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلاّ بعد أن تمّ الوعي و التقدّم في التعرف على مختلف جزئياته و تفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي و تحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، و التي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص و التفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته>> (1)

فتحوّل نظرة النقاد البنيويين للنص آذنت بميلاد علم جديد، حيث أصبح مخاض النص نتاج جملة من العناصر الملتقّة حوله، وهذا الفضاء النصي يحيل إلى قصدية ما في وضع ما يحيط به، فصار الاهتمام << بمجموع النصوص التي تحقّز المتن و تحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدّمات و الخاتمات و الفهارس و الحواشي و كل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره>>(2)

يُرجع جل النقدة الريادة في هذا العلم الذي يهتم بما يحيط أو يوازي النص "لجيرار جنيت" فهو الذي أطلق عليه اسم "المناص" Paratexte لكن لهذا العلم إرهاصات أولى سبقت "جيرار جينيت" في الإشارة و الإلحاح على تبيين أهمية هذه النصوص الموازية و قد رصد "عبد الحق بلعابد" بعض هؤلاء الذين أشاروا لهذا العلم و من بينهم (3)

---

1. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص14
2. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000، ص 21، 22.
3. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت "من النص إلى المناص"، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008: ص 29،30،31،32.

- ك. دوشي في مقالته التي نشرها في مجلة الأدب سنة 1971 " من أجل سوسيو نقد" حيث تعرض لمصطلح المناص
- ج. دريدا في كتابه"التشتيت 1972" و هو يتكلم عن "خارج النص" Hors Livre
- ج. دوبوا في كتابه : L’assommoir de Zola : Sosiete discours Ideologie 1973
- فيليب لوجان في كتابه "الميثاق السير ذاتي 1975" تعرض لما أسماه حواشي أو أهداب النص
- م. مارتان بالتار في كتابه المشترك حول: L’écrit et les écrits problèmes d’analyse et considération didactiques. 1979 و هذا كتاب خاص بالمقرر الدراسي الأوروبي لتعليم اللغات الحية.

حيث استعمل هذا الكتاب مصطلح المناص بدقة و منهجية تشبه إلى حد كبير طريقة فهم جيرار جينيت له.

- كتاب "A.Compagnon" حول الاقتباس المسرحي سنة 1979 تعرض لمعنى المناص حيث كان يحدد مصطلح "الكتابة المحيطة périgraphie" كمنطقة تواسط بين خارج النص و النص
- "هنري ميترون" في مقال حول " العنونة 1979" و في كتابه "خطاب الرواية 1980" في حديثه عن المناطق المحيطة بالرواية

وعليه فالاهتمام بهذا الموضوع كان موجودا لدى النقاد و لعل "جيرار جينيت" استفاد مما قدمه هؤلاء في جميع أفكاره و حسن فهمه لهذا المجال، فكان تأسيس هذا العلم <<في النصف الثاني من عقد الثمانينيات، وذلك بعد أن أشبع خطاب الشعرية وصف المقولات الجوّانية "الجوهرية" لمفهوم النص في تجريده أو تجنيسه الشعري أو السردي>> (1)

و المقصود هنا نظرة البنيويين للنص حيث اهتموا كثيرا بالنص من الداخل، فاهتموا بالانزياح والتبئير و النظم و غيرها و توصلوا في الأخير إلى أن هذه المقولات الجوّانية غير كافية لوصف النص <<بل لا بد كذلك من التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا أي العناصر التي تساند النص و تصاحبه في رحلة اكتساب "الحضور" والهوية الثقافية النوعية، ضمن تداولية عامة أو خاصة، وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية، و الكتابة في المجتمع الثقافي؛ إنّها جملة عناصر تحيط

بالنص وتمدده –تحديدا- من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا و ذلك لتأمين حضوره في العالم و تأمين تلقيه و استهلاكه في هيئة كتاب>> [2]

من هنا بدأت تتبلور رؤيا، مفداها تقديم النص و الحرص على كل ما يفيد في تقديمه وتمييزه.

برز "جيرار جينيت" في هذا المجال و استطاع أن يخوض فيه باستمرارية و انتظام معرفي لأنّ جل أعماله النقدية جاءت وفق تسلسل منهجي، فكتاب "عتبات" 1978 الذي يعتبر أشهر كتاب تطرق للنصوص الموازية "يحيلنا في أول هوامشه إلى كتاب "أطراس" و الذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه " مدخل إلى النص الجامع " [3]

---

1. ، 2. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص25

3. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 32.

فقدم بذلك دراسات قيمة حول النص و ما يحيط به فخلص إلى ما أسماه بـ "المتعاليات النصية" أو عبر النصية "La transtextualité" ومن خلالها ميّز بين خمسة أنواع <<تمثّل نمذجة تجريدية وصفية للموضوع الجديد للشعرية البنيوية>> (1) وهذه الأنواع كما رصدها "نبيل منصر" في كتابه "الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة" هي: (2)

1. **التداخل النصي:** و يأخذ مستويين، مستوى أول يتمثل في حضور فعلي داخل النص الأصلي كالاستشهاد مثلا و حضور غير مصرح به كالسرقة الأدبية و مستوى ثاني يتمثل في حضور تلميحي يستدعي الوعي النقدي الحاد.
2. **النص الموازي:** و هو شبكة عناصر نصية و خارج نصية تصاحب النص و تحيط به، لتجعله قابلا للتداول
3. **النص الواصف:** و هو نص يمثل خطابا نقديا حول العمل الأدبي، حيث يحلله ويعلق عليه، فيكون خارج فضاء النص الأصلي.
4. **النص المتفرع:** هو تداخل نصوص سابقة مع النص الأصلي دون وعي -اجترارا أوحوارا أو امتصاصا- على مذهب"جوليا كريسيفا".
5. **النص الجامع:** وبه تكتمل العلاقة بين النص الأصلي و ما يربطه بنصوص أخرى من جنسه فالنص ينتمي إلى جنس كبير و جامع لنصوص كثيرة قد يكون قصة رواية دراسة....، فتختلف المتون و الجنس واحد، وهذا رابط دائما للنص في شكله البنيوي.

وعليه فالملاحظ أن كل ما تطرق إليه "جينيت" وميزه يختص بشعرية بنيوية صرفة والذي يهمنا في هذا كله هو "**النص الموازي**" لأنّ **العنوان** نص موازي.

لقد كابد مصطلح "Paratexte" إسهالا حادا حين طالته يد الدارسين العرب وقد استطاع "جميل حمداوي" رصد جملة من المصطلحات العربية التي حاولت أن تقارب معنى هذا المصطلح الغربي الذي قال به"جينيت" ومن بين ما رصده جميل حمداوي (3)

---

1. نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص21
2. نبيل منصر:الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 21،22،23،24.
3. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد 88، 2006. ص 12 -13

- ترجم"سعيد يقطين" المصطلح بـالمناصصات" في كتابه "القراءة و التجربة" وفي كتابه"انفتاح النص الروائي" بـ "المناص"
- ترجم"محمد بنيس" المصطلح بـ "النص الموازي"
- ترجم"فريد الزاهي" المصطلح بـ "المحيط الخارجي أو محيط النص"
- ترجم "عبد الرحيم العلام" المصطلح بـ "الموازيات"
- ترجم "محمد الهادي المطوي" المصطلح بـ "الموازية النصية أو الموازي النصي"
- ترجم "عبد الوهاب ترو" المصطلح بـ"النصوصية المرادفة"
- ترجم "محمد خير البقاعي" المصطلح بـ "الملحقات النصية"
- ترجم "المختار حسني" المصطلح بـ"الترافق"

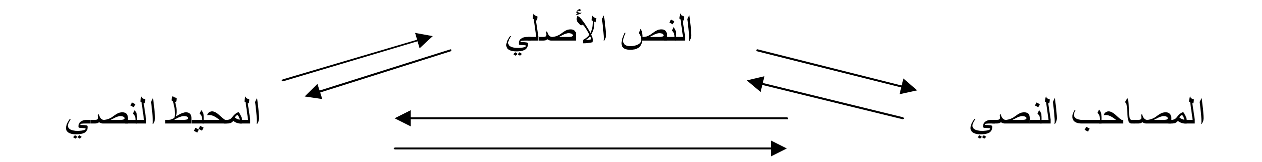
ولعلّ أشهر ترجمة هي "النص الموازي" لأنها تحيل لنصوص توازي النص الأصلي لخدمته و تقديمه.

يبرز "النص الموازي" في فضاء فيزيائي معين في الكتاب، لهذا يقسم "جيرار جينيت" النص الموازي إلي قسمين "المصاحب النصي PériTexte و المحيط النصي Epitexte يقول "نبيل منصر" محللا هذا التمييز الذي قال به"جينيت" <<المصاحب النصي و يشمل بالضرورة كل خطاب مادي، يأخذ موقعه داخل فضاء الكتاب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول أو بعض الإشارات (....) المحيط النصي و يشمل كل عناصر النص الموازي الذي تتموضع بصفة دائمة أو مؤقتة خارج الكتاب، وترتبط معه بعلاقة شرح أو تأويل أو تعليق أو حوار، إنها نصوص موازية تدور حول النص >> (1)

ومنه فالفيصل بين النوعين –المصاحب النصي والمحيط النصي- هو الفضاء الفزيائي لكل واحد منهما، **فالمصاحب النصي** ما كان فضاؤه من فضاء النص الأصلي أما **المحيط النصي** فما كان فضاؤه خارج فضاء النص الأصلي لكن رغم بعده فيزيائيا إلا أنّه متصل بالنص الأصلي- ،فوجود **المحيط النصي** رهين بوجود النص الأدبي لكن ميلاده بعد ميلاد النص الأدبي أما ميلاد **المصاحب النصي** فيكون بميلاد النص الأصلي و قبل ميلاد المحيط النصي

1. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 27.

أما العلاقة بين هذه النصوص فهي علاقة تكامل و يمكن توضيحها بهذا المخطط:



يعطي **المصاحب النصي** للنص كما يأخذ منه ؛فهو يعطيه حين يعرّف ويشهّر به، ويأخذ منه حين يفهم موضوعه فيحدّد مساره المقيّد بموضوع النص حيث لا يمكن الخروج عنه.

أما **المحيط النصي** فيعطي النص الأصلي حين يقوّمه و يقيّمه و يثمّنه فيغري بقراءته ويطلع مكامن الجمال فيه فيأخذ منه موضوعه و هذا قاسم مشترك بين **المصاحب النصي والمحيط النصي**.

وحين يتعامل المحيط النصي مع المصاحب النصي يصبح المصاحب النصي بمثابة نص أصلي لكن تدرس المصاحبات النصية دائما تحت ظل النص الأصلي حيث لا يمكن عزله ولا الاستغناء عنه، لأنّ ما تقول به المصاحبات النصية دائما يكون لأجل النص الأصلي. **فالعنوان** مثلا اختزال للنص الأصلي و لا يمكن مقاربته إلا بالعودة للنص الأصلي و يبقى دائما ما يعطيه المصاحب النصي و المحيط النصي للنص الأصلي أكثر مما يأخذوه.

يعتبر العنوان إذن مصاحبا نصيا ذا أهمية كبيرة، وعلى أهميته استطاع أن يستجم تحت ظلال علم دقيق ممنهج احتضنه ليحسن استثماره و مقاربته إنّه "La Titrologie" أو "علم العنوان" أو "التيترولوجيا" أو "العنوانيات" كما يحلو لـ"عبد الحق بلعابد" تسميته، وقد علّل هذا الاصطلاح قائلا<<قابلنا مصطلح Titrologie بمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف و التاء هي للجمع و هي للعلمية أيضا>> (1)

1. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 66

وقد تمخض هذا العلم في أوروبا و بدأت تظهر إرهاصاته<< سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري و أندري فونتانا تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" و نشرت هذه الدراسة في مجلة "Langues" رقم 11>> [1] ثم ظهرت دراسات معتبرة عن العنوان إيمانا منهم باختلاف و تباين العناوين بين الحقبة الكلاسيكية والرومانسية حيث لاحظوا سمات فارقة تستأهل للدراسة، ومن بين هؤلاء المشتغلين: [2]

- "شارل كريفال" من خلال كتابه"إنتاج الاهتمام الروائي؛ الذي يضم فصلا مخصصا لـ"قوة العنوان" سنة 1973.
- "كلود دوشي" من خلال مقال " البنت المتروكة و الوحش الإنساني ،عناصر العنونة الروائية سنة 1973.
- "ليوهويك" من خلال كتابه" علامة العنوان"

و يرجع النقد ة الريادة في تأسيس هذا العلم للناقد الفرنسي"ليوهويك" يقول "جميل حمداوي" <<و يبقى ليوهويك LeoHoek المؤسس الفعلي لعلم العنوان؛ لأنه قام بدراسة العنونة من منظور مفتوح يستند إلى العمق المنهجي و الاطلاع الكبير على اللسانيات و نتائج السيميوطيقا و تاريخ الكتاب و الكتابة فقد رصد العنونة رصدا سيموطيقيا من خلال التركيز على بناها و دلالاتها ووظائفها>> [3]

لعل ما ذكره "جميل حمداوي" كاف لاعتبار المنجز علم دقيق له آلياته و مصطلحاته التقنية و مرجعيته المعرفية، فـ "ليوهويك" يعرف العنوان بأنه <<مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته>> [4]، فالملاحظ من هذا التعريف اعتبار العنوان علامة لسانية ذات صلة وطيدة بالنص تحدده و تختزل مضمونه و تشهّر و تغري قرّاءه، وهذه كلها محطات تؤهل العنوان و تثير شبق الاكتشاف و لذة المعرفة، ولأنه -العنوان – علامة، فهذه العلامة تبحث عمّن يفك شفراتها.

1و2 .الطيب بودربالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان، ص، 28

3. جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الروائي، ص 2

.4. شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان"مقام البوح" الملتقى الوطني الاول، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 7،8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة ص 269.

و خير أنيس في هذا هو المنهج السيميائي لأنّ << السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب ،بل أيضا عن طرق تشكيلها، فإنّ الدارس للعنوان بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة يحفز بنية العنوان و مضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل >> (1) والتأويل استحضار<< العمل الفني باعتباره نظاما و نسقا يقتضي أن يعالج معالجة منهجية أساسها أن دلالة أية علامة مرتبطة ارتباطا بنائيا لا تراكميا بدلالات أخرى >>(2) و هذا يحيلنا تحديدا إلي قصدية العنوان، وعدم اعتباطيته ومدى إبداعيته و أهميته.

يرى رشيد الإدريسي انه على عتبة أي كتاب تقف مكونات مختلفة يمكن تقسيمها إلى قسمين، غرضي و أساسي، غرضي تمثله المقدمة و الخاتمة، و أساسي يمثله العنوان و اسم المؤلف (3)

1. أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الملتقى الوطني الثاني، السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15،16 أفريل 2002، ص81
2. جميل حمداوي: مقاربة الغنوان في النص الأدبي، ص 4
3. رشيد الإدريسي: سيمياء التأويل، ص 194

وعليه فالعنوان عتبة أساسية لأنه يتعدى كونه تشكيلا بصريا فحسب، بل <<دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، (....) من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ (المعني)، إنّه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية Façade Argumentative للنص كما أنّه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ Conditionnement du lecteur و تهيئته للطرح المقدم. أضف إلى ذلك أن نصية العنوان و محمولاته تدل على مستوى وعي الكاتب بروافده التناصية من جهة و بدرجات مخاطبيه من جهة ثانية، وهذا الأخير أمر مهم >> (1)

وعليه فالعنوان قصد، ودلالة لكن هل هذا القصد و هذه الدلالة تخضع للشعرية أم للمنطق؟

---

1. محمد سالم الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت – لبنان- ط$_1$ ، سنة 2008، ص 135

II - العنوان بين الشعرية و المنطق:

طرح الدارسون قضية الشعرية و المنطق في العنوان، لما رأوه من تباين في العناوين فهناك عناوين مباشرة تختزل النص بطريقة آلية، وهناك عناوين غير مباشرة رمزية لا نعثر عليها في النص إلا إذا اعتبرنا العنوان شفرة أدبية، ففي هذه الحالة وجب فك هذه الشفرة، ويصبح حينئذ العنوان شعريا لا منطقيا.

و الفرق بين العنوانين هو الوضوح و الغموض، فالأول واضح جلي لا يحتاج للتأويل والثاني غامض غموضا يحتاج للتأويل و يسمي "شعيب حليفي" النوعين **"غموض لازم"** و**"غموض غير لازم"؛ غموض لازم** مبني على وجه بلاغي يدمر المعنى القاموسي ويؤسس على أنقاضه معان عدة لا تتشابه، ولكن ما بينها رابط خفي يربطها، **وغموض غير لازم** لا يعطي فرصة للتأويل ، ويحصر المعنى من البداية، في معنى محدد سلفا في القواميس، مثلما نجده في العناوين الكلاسيكية و بعض الروايات التسجيلية الحديثة (1) وعليه فإنّ الحديث عن الشعرية و المنطق تخص العنوان و علاقته بالإبداع و لا يمكن اعتبار القضية في زمنية كتابة العنوان، أي إنّه إذا كتب بعد الإبداع فهو شعري و إذا كتب قبله صار منطقيا، لأنّ شعرية العنوان << تقيم مسافة تتيح للدوال أن تتلقي في علاقاتها الإيحائية، كما تسمح للتركيب النحوي – أحيانا – أن يلعب دور الدال اللغوي، بشكل ينفي سلطته عن الدوال و حركيتها من جهة و يجعل منه قيمة مضافة إلى هذه الحركة من جهة أخرى>> (2)

أي إنّ الشعرية تكمن فيما يقدمه العنوان من دلالات لا تخضع للفظ العنوان كبنية نحوية لأنّنا في الشعرية لا نأخذ اللفظ على ظاهره و لكننا لا نغفل التركيب النحوي الذي يساهم في نقل الدلالات دون سلطة مقيدة – بكسر الياء- فالدلالات تكون أكبر من البنية النحوية و هذا ما سماه "محمد فكري الجزار" بـ"اللانحوية" في العنوان، وتعني <<عدم تكافؤ التركيب اللغوي و الناتج الدلالي عنه، إذ يتسع هذا الناتج عن عناصر الحضور و علاقاته، ومن ثم عن حدود التركيب لتشغل علاقات الغياب بصورة أكثر فعالية في تأسيس ذلك الناتج>>(3)

---

1. شعيب حليفي: إستراتيجية النص الموازي ص 32
2. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 77
3. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 149.

ومنه نستنتج أن الغائب من الدلالات في شعرية العنوان أكبر و أوسع من الحاضر الذي يقدمه اللفظ، و هذه ميزة في شعرية العناوين.

يقول "السعيد بوسقطة" <<تبرز شعرية العناوين بما تضمنته من طاقات إيحائية و ترميزية فالعنوان لا يتمظهر على شاكلة واحدة، وإنما يرد بكيفيات مختلفة تتحكم فيه عوامل مرتبطة بالمرجعيات الثقافية، وبالظروف التي يبرمج فيها النص مهما كان جنسه>>(1)

إن الحديث عن الشعرية و المنطق كتحديد نظري للعنوان لا يقتضي من الدارس الحديث عن فن أدبي دون آخر؛ لأنّ كثيرا من الدارسين إذا خاضوا في القضية – العنوان بين الشعرية و المنطق – استحضروا موقف "عبد الله الغذامي" حين اعتبر العنوان منطقيا وفيه من النثرية ما يبعده عن دائرة الشعرية و الإبداع و إنّ القصائد كانت تسمى بمطالعها، و العنوان فيها صوتي، وظاهرة العنونة بدعة اخذ بها شعراؤنا تقليدا للشعراء في الغرب و خاصة الرومانسيين منهم (2) و قد أشار البحث لهذه القضية في الفصل الأول حيث الحديث عن العنوان في الأدب العربي.

يرى الغذامي العنوان الصوتي الفارغ دلاليا <<أقرب إلى روح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية>> (3) فيركز هنا على العنوان من حيث صياغته ومن حيث لفظه، فكان مفهومه للعنوان أنه <<عمل في الغالب عقلي و كثيرا ما يكون اقتباسا مجوفا لإحدى جمل القصيدة، و على الرغم من لا شاعرية العنوان فإنّه هو أول ما يداهم بصيرة القارئ>>(4)

فـ"الغذامي" إذن تحدّث عن القضية في الشعر و استدل بالقصائد العربية القديمة و اعتبر العنونة الحديثة محاكاة للغرب واعتبر العنوان منطقيا لأنه <<آخر ما يكتب (...) و القصيدة لا تولد من عنوانها و إنما العنوان هو الذي يتولد منها، وما من شاعر حقا إلا و يكون العنوان عنده هو آخر الحركات>>(5)

فنفهم من هذا الطرح اعتبار العنوان منطقيا لأنه يكتب حين يكون صوتيا أو نحويا أو دلاليا فنراه لا يؤمن بـ لاّ نحوية، ثم يعتبره منطقيا لأنه يكتب في آخر العمل الإبداعي

---

1. السعيد بوسقطة: العنونة و تجليات الرمزية الصوفية، ص 129
2. عبد الله الغدامي: الخطيئة و التكفير، ص 235
3. و 4 و 5 . عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير ، ص 234

وإنّ أهميته تكمن في كونه تشكيلا بصريا، له حيز فيزيائي رتبته الأولى من حيث عرض العمل الفني، لذلك فهو يلفت انتباه القارئ.

لكننا قد نجد عنوانا يكتب في آخر العمل ، إن لم تكن أغلب العناوين تكتب في الأخير لكنها تطفح بالشعرية، لذلك واجه "الغذامي" رفضا لموقفه لما رأوا فيه من تناقض و هذا <<ما حذا بعدنان حسين قاسم إلى رفض طرح الغذامي>>[1] لأنه لا يمكن قصر الشعرية أوالمنطقية في العنوان، فهذا يعود للون الأدبي الذي يريد تسميته، وإنّه لمن التعسف أن نحكم بالمطلق في كلتا الحالتين، فالعنوان في المعاجم و في المواضيع العلمية مثلا لا يحتاج للشعرية لكنه في الشعر و السرد يحتاج إليها بقوة لأنه <<يحمل ملايين الذكريات ... و لا يقف عند حدود السذاجة و البراءة بل يترك المجال فسيحا لامتدادات المعاني المكتنزة لتقفوا أثار مجالات البصر الأكثر بعدا من مسافة الأنف، و الأكثر إغراءا مما هو مخبأ وراء واجهات المحلات الزجاجية التي يدخلها >>[2] و إن كانت القصيدة العربية القديمة تفتقر للشعرية في عنوانها فهذا عجز في معرفة النصوص الموازية، ومالها من قيمة فنية. فالعنوان بتطور الفكر النقدي، ووعي المبدعين صار نصا موازيا يعبر عن إبداع ثاني فالعنوان عند الشعراء الرومانسيين مثلا صار <<قيمة فنية نفسية مرتبطة بنفسية الشاعر أكثر من ارتباطه بالقصيدة نفسها>>[3]، و عليه فالعنوان يؤخذ على أنّه نص موازي لأنّ شعريته <<شعرية منفردة تتبع شعرية النص، و ليست منغمسة فيها، فلكل من العنوان والنص شعريته لاختلاف التجربة و الفارق الزمني (...) فلكل منهما قراءة و بينهما تعالق لا يخفى>>[4]

إن العنوان إبداع ثاني للنص، فبعدما ينتهي الأديب من كتابة نصه الأصلي تأتيه حمى الوهج الثني ليبدع العنوان، هذا الذي سيحتل موضع الصدارة في عمله، هذا الوهج الثاني الذي غاب عن الشعراء القدامى، حيث قدموا أحاسيسهم للغير بكل عفوية، هذه الأحاسيس استثمرت من لدن ذوات أخرى، فوضعوا لها عناوين تعتبر نصوصا موازية تطفح بالشعرية.

---

1. أحمد مدّاس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار الكتاب العالمي، عمان – الأردن – وعالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط1، سنة 2007، ص 49
2. مج من الأساتذة و النقاد: سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين، ص 316
3. روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة قسنطينة، سنة 2006، 2007، ص 122
4. أحمد مدّاس: لسانيات النص، ص 50.

من ذلك ما فعله "كمال أبو ديب" حيث وضع عناوين شعرية لقصائد قديمة، فعنون معلقة طرفة بـ"السهم في لحظة النزع" و معلقة عنترة بـ"شرخ البطولة الجريح". كما عنون عينية أبي ذئيب الهذلي بـ<<رعب اليقين>> (1) فالملاحظ على هذه العناوين رمزيتها و بلاغتها وتشبعها بالعواطف و الخلجات النفسية.

و عليه لا يمكن اعتبار شعرية العنوان قيد للنص أو تضييقا له لأنّ <<العنوان و هو أكثر شعرية من عمله يقع تحت تأثير ذرائعية هذا العمل التي توجه شعرية العنوان وظيفيا لخدمتها>>(2) فشعريته إذن لخدمة النص و تنظيمه و تجميله لأنّ شعريته هي<< أقرب المداخل و أيسرها لمقاربة شعرية العمل و إعادة توزيع عناصره من فوضى جماليته إلى انسجام دلالته>>(3)

و في الأخير إن قضية العنوان بين الشعرية و المنطق قضية تعود لكفاءة المبدع و نوع الفن الأدبي، و لعل العنوان في الرواية يحتاج لأنّ يكون ذا شعرية تفتح المجال للقراءة والاستعداد للدخول في عوالم النص، بعد أن أثير شبق الاكتشاف و استفز القارئ.

1. محمد مدّاس: م س، ص 50
2. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 115
3. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي ، ص 46.

III - علاقة العنوان بالعصر:

إذا كان العنوان ذا أنماط دلالية متباينة، و ذا بنى تركيبية مختلفة بين طول و قصر وغيرها، فلهذا كله علاقة وطيدة بالبيئة التي تمخض فيها العنوان سياسيا، اجتماعيا، ثقافيا إيديولوجيا ....

لذلك فمعرفة هذه المجالات التي تمخض فيها العنوان مهم جدا في فهم العلاقة بين العنوان والنص.

يرى "شعيب حليفي" أن معرفة هذه العلاقة بين العنوان و النص تكون من خلال التاريخ ومن خلال الظروف الاجتماعية [1] لأنّ التاريخ و المجتمع يعكسان ذهنيات الناس وطريقة تفكيرهم، ومعرفة الثقافة السائدة بينهم لذلك فالعنوان << حدث ثقافي>>[2] يرتبط بالذوق العام للناس فكثيرة هي العناوين الدالة على ذلك حيث نجد أسماء معادن في العناوين كـ"مروج الذهب" كما نجد أسماء الأزهار "الحديقة، روضة الأزهار"، كما نجد أسماء الألبسة "الموشح، الحلل"، فمن هذه المصنفات نلمس علاقة الذوق العام بالعنوان [3]

وعليه فـ << التحولات التي تلحق نظام العنونة في فترة ما أو في دائرة اتجاه أدبي أو نصي أو رؤيوي ما ليست اعتباطية، بل هي مرتبطة عند الأديب الواحد أو عند جيل بكامله بطبيعة الواقع الذاتي و المحلي و القومي و الإنساني >>[4]

---

1. شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، ص 23
2. خالد حسين حسين: الكتابة و إستراتيجية التسمية، الموقف الأدبي، عدد 428، كانون الأول. تصدر عن اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2006، ص 01
3. محمد بلاجي : توظيف العناوين في تأليف المصنفات، ص 133، 134
4. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءاته، ص 544

و إنّا لنلمس التطور العنواني عبر حقب زمانية مختلفة، فكلما تغير الراهن الثقافي أوالسياسي أو الاجتماعي تغير معه العنوان، فوجدنا العنوان قديما عند العرب يميل للسجع حبا منهم للعبارة المشرقة و الصيغة الموسيقية و الميل للطول؛ إنّه طول نفس الإنسان العربي، وصبره في الحر و القر و في السفر و في العمل،<<إن العنوان إعلان عن أن حدثا ما قد وقع و يقع في مجرى الزمن مستمرا من خلال الدال الكتابي>>(1)، لذلك فتغير العناوين عبر حقب زمنية تحمل معها تغيرات في شتى المجالات جعلت الدارسين يهتموا بالعنوان <<إذ لكل جنس أدبي أو فترة زمنية طابعها العنواني الخاص بها، وهو ما يجب على الدراسة العنوانية الاهتمام به>>(2) فالناقد "ليوهويك" رائد علم العنوان لاحظ تباين العناوين عبر الأزمنة و عبر المفاهيم فكان هذا من بين إشكاليات طرحه (3)، وهذا يحيلنا إلى أن العنوان قد يعبر عن إيديولوجيا فالرواية الجزائرية مثلا على التحولات التي شهدتها جعلت العناويين تعبر هي الأخرى عن تلك التحولات ، فمثلا الرواية"الشمس تشرق على الجميع" لسماعيل غمقات" عنوانها إيديولوجي يناصر الاشتراكية في الجزائر في سنوات السبعينيات.

لذلك <<فالناقد رولان بارت يرى أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل قيما أخلاقية و اجتماعية و إيديولوجية >>(4) و عليه فالعنوان باعتباره علامة فهو يعمل على كشف الأقنعة، هذه الأقنعة التي تعبر عن التاريخ أو عن المجتمع أو عن إيديولوجية أو عن العصر بصفة عامة.

إن العلاقة بين العنوان و العصر الذي تمخض فيه علاقة تأثير لأنّ توجهات العنوان الدلالية رهينة بتوجهات العصر على اختلاف مجالاته، فعلى دارس العنوان الذي يسعى لربطه بالنص أن يربطه بالعصر أيضا لأنّ الطريق ستُيسّر و الأقنعة ستكشف و الرؤى ستسطع.

---

1. خالد حسين حسين: اللغة – الكتابة و إستراتيجية التسمية، م س ص 4
2. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءاته، ص 538
3. Gérard Genette: Seuils, Edition du seuil , Paris, 1987 , p 54
4. السعيد بوسقطة: العنونة و تجليات الرمزية الصوفية، ص 127

IV - *كيفية اختيار العنوان:*

هي مجازفة و مغامرة كبيرة يخوضها المبدع حين يريد أن يُسمي إبداعه لأن هذه التسمية تحتاج طاقة فكرية و جمالية لما فيها من اختزال و كثافة في التصوير. فالعنوان بنية فقيرة نحويا غنية دلاليا, فكيف للمبدع أن يحقق هذه المعادلة ؟ وما سبل اختيار العنوان؟

<<إنّ إستراتجية التسمية لدى أي كاتب تعتمد على رؤاه الفكرية وعلى مرجعيته الإيديولوجية ,واستيحاءاته من خلال عمله الذي ينتجه و يزداد التأثير حين يتعلق الأمر بعمل إبداعي شعري أو نثري>>[1]

لأنّ الشعر أو النثر و خاصة السرد أو الرواية إبداع يوظف العاطفة و يستثمر الخيال ويجنح للمراوغة لذلك يحتاج لعنوان موحي يختزل النص حقيقة و يعبر عنه بطريقة ما <<فالبعد التكثيفي داخل صوغ العنوان إذن له وظيفة الكشفية يفتح أفق القراءة بشكل أكثر اتساعا >>[2]

وهذا التكثيف لا يتحقق إلا عن طريق الحذف النحوي ,و الحذف النحوي يولد <<الغموض و الإبهام المقصود من طرف الكاتب و الذي هو غموض وظيفي >> [3]
و الغموض الوظيفي يعني إشراك المتلقي في عملية الإبداع ,لأنّ هذا الغموض مؤسس على مؤشرات سميائية يمكن فهمها و لن نجد فيه إلغازا أو تعمية فهو إبداع في حد ذاته

1- سليمان حسين:الطريق إلى النص, مقالات في الرواية العربية,منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 1999ص95
2- روفيا بوغنوط:شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ،ص 109
3- شعيب حليفي:النص الموازي للرواية "إستراتجية العنوان"ص 32

و يقسم شعيب حليفي الغموض إلى : (1)

1. **غموض لازم:** وهو غموض مقصود لا اعتباطية فيه يمكن تأويله لأنه مبني على وجه بلاغي يدمّر المعنى القاموسي , و يؤسس على أنقاضه معان عدة لا تتشابه ولكن ما بينها رابط خفي يربطها.
2. **غموض غير لازم:** و هو غموض لا يعطي فرصة للتأويل ويحصر المعنى منذ البداية و هذه سمة في العناوين الكلاسيكية وفي الروايات التسجيلية الحديثة .

من هنا نجد الحديث عن اختيار العنوان يختص بالحديث عن العنوان من حيث اللفظ والدّلالة؛ أي العنوان من حيث تركيبه و المعاني التي يمكن أن يعبر عنها, فالحذف يؤدي إلى بنية العنوان أو المستوى التركيبي، أما الغموض يؤدي إلى المستوى الدلالي.

أ-التركيب النحوي للعنوان :

للعنوان صيغ نحوية تؤثر في اختياره حيث يرد:
<<جملة اسمية تامة, جملة اسمية حذف أحد طرفيها, جملة فعلية فعلها مضارع, و جملة إنشائية قائمة على النداء>> (2)

1- **الجملة الاسمية :** يرى "شعيب حليفي" أنّ العنوان الذي يتكون من جملة اسمية يأتي في ثلاثة أوجه ,اسم موصوف ,اسم علم ,اسم عدد (3) وهذه تنطبق على الجملة الاسمية التامة أو التي حذف أحد طرفيها , و مثال التامة عنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لطاهر وطار ,ومثال الناقصة"دم الغزال" لمرزاق بقطاش"
2- **الجملة الفعلية :** والجملة الفعلية لا تستدعي الفعل المضارع فقط بل كل الأزمنة موظفة من ماض,ومضارع , وأمر , فالماضي مثلا عنوان رواية "عبد الحميد بن هدوقة " "بان الصبح" سنة 1980 ,وعادة يدل هذا التركيب النحوي على حدث .

1- .شعيب حليفي: م س، ص 32
2- أحمد مداس: لسانيات النص ، ص 43
3-شعيب حليفي: النص الموازي للرواية "إستراتجية العنوان" , ص33

3- **الظروف:** مادامت الجملة الاسمية و الجملة الفعلية واردتين في اختيار العنوان فللظروف نصيب في ذلك أيضا , وهذا النمط <<يكون العنوان ظرفا يتعلق بالزمان >>(1) نحو عنوان رواية "ابن هدوقة " غدا يوم جديد" سنة 1993.

4-**الجملة الإنشائية :** و هي جملة ترد بصيغة بأسلوب إنشائي على صيغ متباينة من نداء و أمر أو تعجب و غيرها , و التعجب قد يرد بصيغة قياسية أو يرد دون أدوات أو صيغ (2) أي يكون معنى في السياق كجمع المتناقضات نحو عنوان رواية "خفناوي زاغر" "صلاة في الجحيم" فالصلاة في الجحيم مبعث للتعجب ولعلّ مثل هذه الصيغة تدخل في الدلالة أكثر من دخولها في التركيب النحوي.

ب-التركيب الدلالي للعنوان :

التركيب الدلالي للعنوان أو "La typologie" أو النمذجة التصنيفية للعنوان كما يسميها "جميل حمداوي" (3) نمذجة رهينة بعلاقة العنوان بالشرخ الروائي وكيفية اختزاله له؛ أي كيف يختزل العنوان النص الروائي؟
وماهي الدلالات الأنموذجية لهذه المتون؟

ينطلق التركيب الدلالي من التركيب النحوي فـ "ليوهويك" يقترح معرفة العلاقات النحوية ودراسة معناها , الذي يرتبط مرجعيا بالنص من جهة و بالعالم الواقعي من جهة أخرى(4) وعليه <<حدد ليوهويك أنواع العناوين الأدبية بخمسة أنواع (...) وهذه الأنواع هي العنوان الذي يحمل اسم شخصية ,العنوان الذي يحمل اسم مكان ,العنوان الذي يحمل فكرة زمنية , العنوان الذي يحمل اسم شيء أو آلة (أداة), والعنوان الذي يعبر عن مجموعة

---

1. 2. م س ، ص33
3. جميل حمداوي :مقبلة العنوان في النص الأدبي ص 5.
4. IRENE TAMBA MECZ :Théorie Sémiotique,matérialisme Historique Et titre Romanesques,Sémiotica,vol 44-3/4 monton,Amsterdam,1983,p383

الأحداث والوقائع >>(1), لعل الملاحظ من هذا التقسيم أو هذه النمذجة أنّ كل نمط يعود للمتن أو العمل الأدبي حيث يشكل جزءا رئيسا بل مقوما فنيا في بناء العمل الأدبي وخاصة الرواية .

1. العناوين الدالة على شخصية :

تعتبر الشخصية في الرواية مقوما فنيا هاما لأنّها المحرك الفعلي للأحداث , ومعنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأنّ << بطل الرواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص >> (2) والعنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص و تحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضبة , وهذه الشخصية هي <<الشخصية الدينامية أو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهو الحامل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب أو المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الاقتراب منها قصد الإفصاح عن انتماءه الحقيقي >> (3) ,فيكون بذلك العمل الروائي مختزلا في صورة تلك الشخصية ومادام العنوان اختزال للنص كان لزاما من هذا المنطلق أن يدل على الشخصية المحورية أو البطلة في النص ,و نلاحظ في هذا تطور مفهوم الشخصية و كيفية التعامل معها , ومدى استثمارها كوسيلة للتعبير عن إيديولوجية معينة أو موقف معين , وهذه النظرة للشخصية << مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات , ذلك أن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها , بل إنها لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي يقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة >>(4), ومن هنا فالعنوان الدال على شخصية تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر ممّا هو تركيب يقوم به النص فهو علامة أو شفرة أدبية .

1- حسين خمري: ما تبقى لكم "العنوان و الدلالات", الموقف الأدبي ,العدد 215-216 ,تصدرعن إتحاد الكتاب العرب , -دمشق - سنة ص 72,73

2- حميد لحميداني:بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي, المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء - ط3, سنة2000 , ص50.

3- إبراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية , منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال الجزائري , 2002,ص157,158

4- حميد لحميداني :بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي ص 52.

إن العنوان الذي يدل على شخصية يكون في الغالب اسم علم, وأسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة, ولها مرجعيات من ثقافة لأخرى.

كذلك نجد دراسة اسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة لفلاسفة اللغة حيث ربطوا دراسة الأسماء بالهيئة الاجتماعية " Anthroponyme" لمعرفة أصول الأسماء و الأماكن لأنّ الاسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة و غير محدودة أين لا يمكن إحصاؤها عالميا (1)
فاسم العلم إن وظف في العنوان فسيحمل بعدا مرجعيا على القارئ معرفته و الاحاطة به ,فعنوان رواية "اللونجة و الغول" "لزهور ونيسي" لا يمكن فهمه بمعزل عن المرجعية الثقافية و الفكرية للمجتمع الجزائري.
وعليه فالعنوان الدال على اسم علم عنوان يتغذّى من العصر و الميثولوجيا , ومن العادات و التقاليد و حتي من الخيال , ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التي قد لا يعيها الإنسان لأنها تجري في تفكيره مجرى الدم في عروقه ,ومن هذا نرى تناصا مع البعد المرجعي لأن التناص <<يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة والنظم الترميزية ذات الأصوات المفقودة التي تجعل الممـارسات الدالـــة للنصــوص اللاحقة ممكنة >>(2) ,وبهذا يصير اسم العلم في العنوان إبداعا أو نصا ثانيا لابد من مقاربته ,كما أنّ الاشتغال عن طريق آليات التناص منهجية سديدة تمكّن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين بنية الدال و سيميائية المدلول ممكنة ,أي جعل اسم العلم –الذي اختير كعنوان – بوابة مفتوحة <<تخضع لاشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص والصور سواء كان بطريقة واعية أو غير واعية , الصاعدة من عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة>>(3).

إنّ العنوان الدال على شخصية أو اسم علم عنوان مقنع في كثير من الأحيان,عنوان يخفي أكثر مما يظهر ,ولأجل هذا استعار الروائيون أسماء الحيوانات كذلك لما تحمله من إيحاءات وإشعاعات دلالية مستفزة للقارئ,وهذا ما طرحه البحث في فصله الأول ,حيث

---

1. Josette dcy Delive:La Linguistique du signe A colin .paris,1998,p103,104.

2. محمد سالم محمد الامين الطلبة :مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر, ص15

3. حسين خمري : نظرية النص –من بنية المعنى الى سيميائية الدال- الدار العربية للعلوم ناشرون - منشورات الاختلاف - الجزائر العاصمة- ط1,سنة 2007,ص 260-261

وجد الرواية الجزائرية وهي تستثمر دلالات أسماء الحيوانات لما فيها من شاعرية وقوة إيحاء ,فالقارئ حين يقرأ"الخنازير"لعبد المالك مرتاض يشبع بمعاني ذميمة موحشة وسلبية وحين يقرأ "دم الغزال" لمرزاق بقطاش يحن و يرق ويستنكر.
وعليه فإنّ هذا النمط ينقسم الى قسمين ؛عنوان يدل على اسم علم ,وعنوان يدل على اسم حيوان , وفي كلا الأنموذجين تناص مع النص ,وتناص مع البعد المرجعي وعلى القارئ معرفة ذلك جيدا.

2- *العناوين الدالة على اسم مكان:*

يعتبرالمكان في الرواية مقوما فنيا لا بديل عنه لأنّه الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث,والرواية بتباين مضامينها وتوجهاتها قد يكون المكان هو هدفها وموضوعها وهذا ما أكّده "رولان بورنوف" في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية ,حيث يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز [1] ،والعنوان الدّال على مكان قد يحمل أبعادا دلالية عن حقبة زمنية معينة ,فيصبح <<المكان مؤثرسيميائي كبير يخبرعن العصرالذي حدثت فيه القصة ,وعن البيئة التي جرت فيها ,وعن عادات الشخص الذي سكن بها وطرق عيشه وتفكيره >>[2] وكثيرا ما نجد العناوين الدالة على اسم مكان في رواية الفكرة و الرواية السياسية و الايديوليجية ،لأنّ المجتمع في مرحة ما قد يصبح معقدا يحتاج لمن يصفه ليوضحه و ينظمه [3] ، وعليه لا يأخذ العنوان الدال على مكان على أنه إيحاء مباشر عاري من الدلالات ، بل لابد أن يُرى على أنّه علامة أو رمز يمكن أن يتقاطع المرجع فيه مع المجاز [4] .

1- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص34.
2- حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي ص70 .
3- ابراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص37-36.
4- جميل حمداوي : مقاربة العنوان في النص الأدبي ,ص05

فمثلا رواية"الطاهر وطار" "الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي" عنوان يدل على مكان لكن هذا المكان لا يؤخذ في قراءته على ظاهره , أي إنّ المكان هو " المقام" هذا الدال الذي يوحي بمعاني صوفية روحانية ,بل لابد من النظر خلف العنوان ولا يأتي ذلك إلاّ بربطه بمتنه و بمرجعيته وهذا ما ذهب إليه " حميد لحميداني" حين قال إنّ <<التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود [1],وهذا ما جعله - المكان – أحد الأنماط الأنموذجية في العناوين .

3- العناوين الدالة على زمن :

يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات , فهو وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية،حيث تسير الأحداث بكل أريحية ,كما أنّ الزمن في الرواية الحديثة صار مرنا مطواعا يمكن التلاعب به كيفما اتفق مع رؤيا المبدع في وصف الحدث حيث نجد <<هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها, سواء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أوخارجية >>[2]،وكثيرة هي الروايات التي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما ,فيكون بذلك الزمن موضوعا رئيسيا فيها "فمحمد سالم محمد الأمين الطلبة" يعرف الرواية بقوله <<هي فن الزمن بامتياز تلتقطه, ترهنه, تشكّله , وتتحايل عليه لتخرجه منسجما مع المضامين السردية المثبتة>>[3]. ومادام العنوان اختزالا للمتن بطريقة ما، يحتاج المبدع إلى نمط عنواني يدل على الزمن, والعناوين الدالة على زمن قد تحتاج إلى قراءة واعية لربطها بالمتن الروائي.

1- حميد لحميداني: بنية الخطاب السردي ,ص71

2- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد –التبئير), المركز الثقافي العربي , الدار البيضاء –المغرب – ط4 , سنة 2005, ص 164.

3- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: ممستويات اللغة في السرد العربي المعاصر, ص281.

لأنّ الزمن <<قد لا يقدم لنا فقط كزمن لجريان أحداث و تقديمها , ولكنه يقدم أيضا كقيمة مركبة أحيانا (...) أو كهاجس تختزل فيه كل هواجس الشخصية و همومها>>[1], فعنوان مثل "فاجعة الليل السابعة بعد الألف""لواسيني الأعرج" يدل على زمن لكنه إيحاء بمأساة وحزن ,وفيه تناص مع التاريخ ومثله عنوان"زهورالأزمنة المتوحشة" يستثمر الزمن لكنه استثماريزينه الخيال أمّا عنوان "غدا يوم جديد""لابن هدوقة" إيحاء بالتفاعل والمستقبل المشرق.

وعليه فالعناوين الدالة على زمن كنمط أنموذجي ,عناوين زمنية في كثير من الاحيان تستثمرالزمن باعتباره قيمة مركزية في الرواية وتوضفه كإبداع وكقراءة وكشفرة نربطها بالنص وبالمرجع لحلها ولا يوضف كوصف جاف؛ وصف للزمن الذي تجري فيه الأحداث وتُحرك عبره الشخصيات.

4 - عناوين تدل على وصف أو حدث:

اخترناهذا النمط لأنّه جمع بين نمطين ذكرهما "ليوهويك" حيث إن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا, و الوقائع و الأحداث هي وصف لحدث ما أيضا , وهذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في كثير من توظيفاتها , فمثلا عنوان رواية "الطاهر وطار" "الشمعة والدهاليز" نجد فيه الشمعة آداة للإنارة لكنّ العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة.

وعليه فبين الآداة و الوقائع كنمطين عنوانين تداخل في كثير من الأحيان .

عموما إن مسألة الأنماط العنوانية مرنة , حيث لا يمكن وضع الأيدي على أنماط قارة فكل باحث مجتهد و قارئ ,فمثلا "جميل حمداوي" وهو يرصد الظاهرة العنوانية في الرواية العربية في مراحل متباينة حدّد أنماطا سماها الفضائية و التجريدية و الوثائقية و في الرواية المغاربية سماها التاريخيةو الرومانسية والرمزية و المجازية و الشاعرية والعجائبية الأسطورية[2] لكن بعد معرفة العنوان من حيث مبناها ومن حيث معناها؛ أي تركيبه النحوي و تركيبه الدلالي , نجد سؤالا يستفزنا بإلحاح , و هو هل في الرواية عنوان واحد رئيس , هو الذي نجده على غلاف الرواية فقط؟ أم هناك عناوين أخرى؟

1- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ,ص166.

2- جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص ,الأدبي , ص12,15,16

V- أنواع العناوين :

يقسيم "ليوهيك" العناوين الى قسمين : العنوان أو العنوان الأصلي و العنوان الفرعي" sous titre"
أما " كلود دوشي" فيقسم العناوين إلى "عنوان أصلي" وعنوان ثانوي "second titre" وعنوان فرعي "sous titre" (1) أما "شارل كريفل" فيقسم العناوين إلى عنوان أصلي يكون في الصفحة الأولى , وعنوان فرعي, وعنوان كلي كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال , و يكون على سبيل التعميم (2) هذا الأخير ترجمه "عبد الحق بلعابد" في كتابه "عتبات" جيرار جينيت من النص إلى المناص بـ"العناوين الفوقية أو العلية " sur titre" (3) ومن أمثلته " سداسية المحنة لواسيني الأعرج".
عقب " جيرار جنيت" على ما ذهب إليه كل من "هويك"و "دوشي" حين اعتبرا العنوان الفرعي –عند -هويك -، و العنوان الثانوي عند "دوشي" مؤشرا جنسيا * للكتاب حيث يرى " جنيت" أن هذا خطأ لأن العنوان الفرعي عنوان شارح و مفسر لعنوانه الرئيسي , أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب , و يبقى المهم عند- جنيت – هو العنوان الرئيسي / الأصلي ،هذا الأخير الذي يخضع لهذه المعادلة:

-عنوان +عنوان فرعي
-عنوان+مؤشر جنسي(Indécation génirique) (4)

1- GÉRARD GENETTE :Seuils.Ibid.p 55
2- Charle grivel :Production de l’interêt Romanesque ,La haye-paris 1973,p168
3- عبد الحق بلعابد:عتبات,ص 69

*- المقصود ب المؤشر الجنسي هو تعيين العمل,حين تقول رواية,قصة,تاريخ,مذكرات...الخ

4- GÉRARD GENETTE :Seuils-Ibid,p55,56

وهناك عناوين أخرى كالعنوان الحقيقي "le titre principal" , و العنوان المزيف" le faux titre"، والعنوان الجاري " TITRE COURANT"ويكون في الصحف والمجلات والعنوان الموضوعي " Titre supjctil" ,والعنوان النوعي "Titre objectal"(1)
وعليه فالعنوان صار عناوين لكن أين هو مكان كل عنوان في الرواية ؟ أو بتعبير آخر ماهي فضائية و زمانية هذه العناوين؟

1- سامية شقرون : سيمائية العنوان في ديوان مقام البوح، ص270

ب- بنية العنوان:

I) - فضائية العنوان
II) - زمانية العنوان
III) - كيفية مقابة العنوان كنص مواز
IV) - علاقة العنوان بالنص
V) - وظائف العنوان

I. فضائية العنوان:

يقصد بفضائية العنوان أوفضاء العنوان؛ الفضاءالطباعي أو الحيز المكاني الذي يأخذه العنوان في الرواية وهذه القضية مهمة لأنّه لم يكن للعنوان قديما مكانا محددا فالكتب كانت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة ,و العنوان فيها عبارة عن ملصقة مثبتة بزر ، ونجد ه في بداية النص و/أو نهايته[1] لكن بتطور الطباعة وانتشار دور النشرصار الاهتمام بالفضاء المرئي كبيرا فـ<<بزوغ الطباعة أحدث نقلة نوعية عبر الاشتغال على الحيز الفراغي و اللعب به والتحكم في أبعاد المكتوب,حتى يكون بؤرة للاهتمام و مستقطبا للرؤية ,و تفويض لحضور الصوت و المعنى , ذلك أن الطباعة في نهاية المطاف أجلّت غلبة النظر (...) فالطباعة تحلّ الكلمات في الفراغ بصورة أكثر صرامة مما فعلته الكتابة في تاريخها كله >>[2] وعليه فالقضية تهتم بالحواس و خاصة البصر , إنه بصر المتلقي الذي يحتاج إلى فنون تستقطبه و تثيره لذلك فقد <<ساعدت الفنون البصرية المعاصرة على تعميق فكرة (النص) ولعبت الكتابة بوصفها كذلك دورا في منح المعنى أبعادا من الشكل الكتابي و التوزع على البياض و استغلال بعض العناصر الخارجية التي قد تعوض عند ما تترجم لغويا دور بعض الجوانب الأخرى>>[3]

ولهذا كله علاقة وطيدة ، بما يسمى بـ "التشكيل البصري" هذا الذي <<يحيل أساسا إلى الوعي الحديث بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعي باعتباره "شكلا" وباعتبار أن عملية الإدراك أو التلقي الأولى إنما تتجه إلى الشكل العام لا إلى الجزئيات كما كشفته النظرية الجشتالتية>>[4] والعنوان باعتباره معرفا أول بالعمل الأدبي فهو خير من يستثمر هذا

1- عبد الحق بلعابد: عتبات , ص69
2- خالد حسين حسين : اللغة_الكتابة واستراتيجية التسمية , ص4.
3- محمد سالم محمد الأمين الطلبة : مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ,ص19
4- محمد الصفراي : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004 م)بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر) ,النادي الأدبي - الرياض – و المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط1 سنة 2008 ,ص21

التشكيل لأنّ التشكيل البصري يهدف إلى لفت انتباه القارئ ,ولهذا لابد من الإغراء والتشويق وغيرها من المروجات, ومن هذا كله صار<<فضاء العنوان هو تلك المساحة المكونة للواجهة والتي هي أول شيء يقع بصر المتلقي علية, حيث يمارس العنوان في بعديه اللغوي والبصري دوره السلطوي ,وتنطلق منه كل فعاليات التلقي الأدبي ,وقد أصبحت هذه المساحة محط عناية احتفالية لدى المهتمين بالنشر عموما >>[1]

إنّ استئثارالعنوان بصفحة مستقلة ومحددة زادة من سلطته وساعدته في ممارسة وظائفه حيث خرج العنوان بهذا كله <<من طابعه /مكانه النص TEXTUEL إلى مكانه المناصي "paratextuel" >>[2]

يتكون فضاء العنوان من جانبين هما : [3]

-المستوى الخطي /الكاليغرفي

-الجانب التبرجي الذي يضم عناصرالإغراء من ألوان وتشكيل هاته التي تمارس تأثيرها على الملتقي.

1- محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءته "عتبة العنوان نموذجا" , ص557

2- عبد الحق بلعابد:عتبات,ص69

3- محمد التونسي جكيب : إشكالية مقاربة النص الموازي و تعدد قراءته "عتبة العنوان نموذجا.:ص 555

أ - المستوى الخطي / الكاليغرافي:

للخط أهمية كبيرة في لفت انتباه القارئ، ناهيك عن مدى تفاعله في بناء المعنى، لأنّ أهمية الخط و قيمته تأتي من بعده الفني ومن كونه لوحة فنية تحمل أبعادا كثيرة تتجاوز الفني و الجمالي إلى الثقافي و الاجتماعي فأنت مثلا لا تستطيع أن تكتب نصا علميا بالخط الكوفي، هذا الخط الذي سماه العرب بـ"الخط الإسلامي" فهو خط يصلح للزخرفة و الزينة، لذلك فهو يصلح لأن تكتب به العناوين و لا يصلح أن تكتب به النصوص ولهذه الأهمية ظهر تيار عربي محافظ على الهوية يريد استغلال الأبعاد الجمالية للحرف العربي، وصولا إلى التعبير عما في النفس واشتغلوا على ما يسمى بـ"الحروفية" [1]. ومن هنا صار للخط مكانة رئيسية في تشكيل الفضاء العنواني لما له من قوة تجسيد و تصوير.

إن <<الخط في العنوان علامة توجد في علامة أخرى أوسع منها>>[2] ومعنى علامة هو قابلية الخط للقراءة و التأويل لرؤية دهاليز المعنى المغمور في العنوان.

لكن الخط وحده لا يكفي لتشكيل الفضاء العنواني لأهمية اللون و المكان في ذهن المتلقي.

ب – اللون و التشكيل في الفضاء العنواني:

يعتبر الاشتغال على الألوان فنا يخاطب الحواس و يخاطب الذوق الإنساني و يستثمر من الثقافة ومن المجتمع و حتى من الدّين، لذلك كل مبدع يحاول أن يعطي لعنوان روايته لونا مناسبا يعكس إيحاء عنوانها، ولتوظيف لون ما في العنوان لا بد من الإحاطة بهذه الجوانب كلها، من معرفة قبلية بدلالات الألوان و كيفية توظيفها، ودلالات الألوان تختلف من شعب لآخر فـ << بالنسبة للعرب القدامى نلاحظ أن اللون شكّل المكون المحوري للعالم البصري، فالنظرة السريعة للنظام المركب الذي تبناها العرب الأوائل لتمييز الألوان تبرز كيف انتظم وعيهم البصري>> [3]، فاللون الأبيض مثلا في الثقافة العربية يرمز للماء أو للشباب أو للسعادة أما الأسود فقد يرمز للحزن كما

---

1. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي، ص 555.
2. و 3. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي ، ص 557

يستعمل مثنى – الأسودان – ويقصد به التمر و الماء، وقد يقصد به أغلبية الناس حين نقول السواد الأعظم، أما الأحمر فيرمز للدم أو لبياض بشرة الرجل و يستعمل مثنى – الأحمران – ويقصد به اللحم و الخمر، ...، ومن كل هذا يستفيد العنوان حيث نلاحظ عنوان رواية

"مرزاق بقطاش" "دم الغزال" مثلا في الرواية أن الغلاف جاء أحمر اللون، و العنوان يحيط به مربع أسود وهو مكتوب بالأحمر و إن كان الموضوع لوحة تشكيلية لكل هذه الألوان الموظفة [1] فالعنوان في هذه الرواية يوحي بالحزن و القتل و خير لون لهذه المعاني هو الأسود و الأحمر، فالأسود يوحي بالحزن و الأحمر يوحي بالقتل و الدم و الفضاعة.

و من العناصر أيضا التي تصنع الفضاء العنواني الحجم و طريقة الإخراج و مكان و ضع العنوان.

حين تطورت الطباعة ظهر ما يسمى بـ"صفحة العنوان" "Page de Titre" وكان ذلك في السنوات ما بين -1475،1480 – وبعدها ظهر الغلاف المطبوع، ومع هذا الأخير صار بالإمكان تحديد ظهور مكان العنوان و غيره من المؤشرات الطباعية [2] و للغلاف قدرة على التحفيز و لفت الانتباه لأنّه العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي ككل يحمل جزئيات كثيرة من عنوان، اسم المؤلف، دار النشر لهذا ساد نمطان إخراجيان للغلاف الأمامي منهم من يضع صورة المؤلف ومنهم من يضع لوحة تشكيلية، أما الغلاف الخلفي فيعتمدون فيه نمط الشهادات أو نمط النص [3] و كل هذه المغريات تساعد العنوان في عمليته التحفيزية والإغرائية و لهذه الوظيفة و المكانة السلطوية <<يحتل العنوان في النظام الحالي للطباعة والنشر أربعة أماكن، أ-**مقدمة الغلاف** ب- **ظهر الغلاف**، ج- **صفحة العنوان**، د – **صفحة العنوان المختصر**>>[4]وقد نجد العنوان في الصفحة الرابعة للغلاف أي في أعلى الصفحة آخذا موضعا مع عنوان الفصل [5]

و هذه الأماكن تتميز بالصدارة و الانكشاف المباشر للمتلقي، وبهذا كله يستطيع العنوان أن يباشر وظائفه بكل أريحية، و يبني نصوصيته بكل ثقة، ويشغّل تناصيته بكل دينامية.

1- مرزاق بقطاش: دم الغزال، رواية دار القصبة للنشر، حيدرة – الجزائر- سنة 2001، الغلاف الأمامي للرواية
2- عبد الحق بلعابد: عتبات ص 69
3- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ص 133، 134، 135، 136،137
4- نبيل منصر: الخطاب الموازي: ص 42
5- عبد الحق بلعابد: عتبات ، ص 70

II - ***زمنية العنوان:***

يقصد بزمنية العنوان مشروعيته، أي مدى ارتباطه بالرواية و بصاحبها حيث إنّ المتلقي بمجرد أن يسمع العنوان يقول "هذا لفلان"، يقول في هذا الموضوع "حسين خمري" <<بمجرد أن يطبع الكتاب تصبح للعنوان شرعيته، هذه الشرعية يستمدها من الحيز الهائل من القراءات التي تحيط به، و عند تداوله بين الناس يصير رمزا لمجموعة من الأفكار والخطوط النفسية التي يحتوي عليها النص، وهذه الشرعية تتمثل في كون كل عنوان يصير مرتبطا شرطيا أولا بنصه و ثانيا بمبدعه>>[1] لكن هناك إشكالية يطرحها "جينيت" بخصوص وضع العناوين، وهذه الإشكالية تتمثل في ما يسمى بـ" ما قبل النص / النص القبلي (L'avant texte)، أو ما قبل المناص / المناص القبلي (L'avant Paratexte) [2] لأنّ كثيرا من المبدعين يضعون عناوينا لأعمالهم ثم يحيدون عنها ليضعوا عناويين أخرى ومعرفة هذه العناوين القبلية يعتبر دراسة سوسيولوجية فإن غابت <<فإن تحديد زمنية العنوان سيبقى خاضعا لسطوة الحدس و البديهة التي تربطه دائما بظهور الطبعات الأصلية الأولى، دون التفكير في ما قبل مرحلته التكوينية >>[3]

وهذا التغيير يسمى **انحراف العنوان**؛ حيث نجد عنوانا فرعيا صار عنوانا رئيسيا، وقد نجد عنوانا أضيفت إليه كلمة لنقص دلالته، كما نجد للناشر دخل في اختيار العنوان أو تغييره إن وجد في عنوان آخر إغراءا و قوة تشهير [4] فرواية "واسيني الأعرج" "حارسة الظلال" كان هذا العنوان فرعيا، و كان العنوان الأصلي "منحدر السيدة المتوحشة" لكنّ الشهرة كانت للعنوان الفرعي لأنّ النسخة كانت فرنسية و العنوان الأصلي لم يستهو الفرنسيين لأن هذا العنوان يحمل خلفية مرجعية لا يفهما الفرنسي، فمنحدر السيدة المتوحشة مكان موجود في الجزائر العاصمة و هو لا يعني شيئا للفرنسيين، ففضلوا العنوان الفرعي "حارسة الظلال"[5] فنلاحظ من هنا علاقة الذوق العام للمتلقي بالعنوان، فللمتلقي دور في اختيار

1. حسين خمري: ما تبقى لكم، ص 75
2. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص70،71
3. نبيل منصر: الخطاب الموازي، ص 42
4. نبيل منصر: الخطاب الموازي، ص 43
5. كمال رياحي:مواجهات، ص 29،30

العنوان أيضا، وهذا ما نجده في الرواية العالمية أيضا فعنوان رواية "الكوميديا" أصبح "الكوميديا الإلهية" بعد موت المؤلف بقرنين (1) و في هذا التغيير إكمال لنقص دلالي في العنوان، ومن دواعي انحراف العنوان ترجمته حيث تخضع الترجمة لعملية الشد والارتخاء الموجودة بين الثقافة المنقول إليها و الثقافة المنقول عنها، لما بين اللغتين من اختلافات تركيبية و صياغية، ولما بين اللغتين من مرجعيات مختلفة فالمترجم يعمد إلى إعطاء النص المترجم صبغة محلية تتفق و مرجعيات المتلقي و ثقافته و ذوقه، وهذا ما نجده عند "المنفلوطي" حيث ترجم رواية "ماجدولين" بـ"تحت ظلال الزيزفون" (2) فالنص الأصلي عنوانه يدل على اسم علم، واسم بطلة في الرواية، بينما النص المترجم فعنوانه يدل على مكان، ولهذا المكان خلفية ثقافية معينة.

وأخيرا فالعنوان من حيث زمنيته يصير مشروعا بمجرد طبع الرواية و التقاء جمهور القرّاء بها، أما باقي القضايا التي طرحناها فهي عدّة لوجيستيكية على القارئ الناقد أن يتزود بها إذا أراد مقاربة العنوان كنص مواز، ومن هنا نطرح سؤالا مفاده كيف نحلّل العنوان؟ أو بالأحرى كيف نقارب العنوان كنص مواز؟

---

1. نبيل منصر: الخطاب الموازي، ص43
2. حسين خمري: ما تبقى لكم، ص 74.

III - *كيفية مقاربة العنوان كنص مواز:*

يعتبر العنوان جزءا يعبر عن كل، و هذا الكل هو النص لذلك فالعنوان شديد الفقر على مستوى الدلائل، وأكثر غنا على مستوى الدّلالة [1] و الذي جعله فقيرا على مستوى الدلالات هو فقره النحوي أو اللغوي و كثرة الدّلالة فيه مستوحاة من علاقته بنصه. لذلك لا يمكن مقاربة العنوان كنص مواز بمعزل عن نصه يقول "محمد فكري الجزار" <<و أيّة نظرية في العنوان يجب أن تتأسس على ضوء المفارقة التي تطرحها مقارنته بعمله>>[2] فالنص في حقيقته ما هو <<إلاّ تكملة للعنوان و تمطيط له عبر التوسع فيه و تقليبه في صيغ مختلفة>>[3] وبهذا يطرح العنوان على أنه نص موازي له بنية مستقلة بذاتها لغويا لكنها في اتصال و تفتح مع النص فهو <<في علاقات اتصال و انفصال معا، اتصال كونه وضع لنص معين على نحو الاختصار، وانفصاله لاشتغاله كعلاقة لها مقوماتها الذاتية>>[4]. إن هذه البنية تحمل دالا يمثل طاقة تدليل حر<<و في مواجهته تعمد اللغة إلى قانونين؛ قانون التركيب الجملي، وقانون التركيب النصي، بهدف ضبط فعاليات تلك الطاقة و توجيههم نحو دلالة اقتصادية بامتياز صالحة للتداول >>[5]، و يمكن تحوير هذين القانونين بما يلي: ------البنية – الدّلالة- الوظيفة – القراءة السياقية؛ "الداخلية و الخارجية" [6] فالتركيب الجملي يظهر في البنية و الدّلالة، و التركيب النصي يظهر في الوظيفة و القراءة السياقية.

تدرج البنية ضمن التركيب الجملي لأنّها تعنى بتركيب العنوان لغويا فهل هو جملة اسمية أوفعلية أو ظرف؟ أهو جملة تامة؟ أم ناقصة؟ أما الدّلالة فتدرج ضمن هذا القانون لأنها تعنى بتمييز بنية العنوان دلاليا، معرفته إن كان يدل على اسم علم أو حيوان أو مكان أوزمان أو حدث أي معرفة نمطه باختصار.

---

1. و 2. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص23.
3. جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 08
4. محمد مدّاس: لسانيات النص، ص 41.
5. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 23
6. جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبي، ص 08

ومن هذين العنصرين نجد العنوان جملة تحكمها علاقات نحوية ومعجمية لا كنص، أما الوظيفة فوظيفة العنوان هي خدمة النص و لن يخدم النص إلا إن كان نصا موازيا للنص الأصلي و القراءة السياقية تفرض مبدأ التأويل و التأويل انطلاق من النص و اعتماد المرجعيات؛ أي دراسة العنوان دراسة سيميائية من حيث <<الإحالات المرجعية والتداول>>(1)، و المقصود بالدّاخلية هي معرفة علاقة العنوان بالنص، أو بالأحرى أين هو العنوان من النص؟ أما القراءة الخارجية فهي قراءة في فضائية العنوان و زمنيته من خط، و لون، و غيرها

و بهذا تصير مقاربة العنوان منهجية علمية دقيقة لها خطواتها المعلّلة التي تسعى لفهم مغزى العنوان و الظفر به، وربط العنوان بالنص لأننّا أولا و أخيرا نبحث عن معنى النص في العنوان، و هذا البحث مليء بالتشويق لأنك مع **غموض لازم**، غموض يشعر القارئ بلذة الاكتشاف و فهم العلاقة بين العنوان و النص و لذلك نطرح قضية العلاقة بين العنوان والنص ليسهّل على القارئ الناقد مقاربة عنوان الرواية.

---

1. أحمد مدّاس: لسانيات النص، ص 45.

V - *علاقة العنوان بالنص:*

يعتبر النص جهاز عبر لساني، فهو بنية متفتحة للقارئ سلطة في تأويل أبعاده انطلاقا من السياقات التي يقع فيها العمل، فالنص من هذا المنطلق يصبح مقولة أو ملفوظ و التناص هو الذي يفرض هذه المقولة [1] و هذه المقولة تحمل دلالات فياضة يحتاج لمن يسميها ويتناص معها، ومن هنا يأتي العنوان الذي يختزل هذه الدّلالات و <<إن الاختزال في العنوان ليعبر عن الموضوع و يجعله واحدا من جملة احتمالات وقع عليها اختيار المبدع>>[2] لكن هل كل عنوان يفلح في التعبير عن متنه؟ أم هناك عناوين قاصرة؟ و هل هناك عناوين مراوغة؟ و ما هي العلاقة بين العنوان و النص في أغلب الأحيان؟

يقول "مصطفى لطفي المنفلوطي" <<لقد جهل الذين قالوا: إن الكتاب يعرف بعنوانه (...) فإنّي لم أر بين كتب التاريخ أكذب من كتاب"بدائع الزهور" و لا أعذب من عنوانه، و لا بين كتب الأدب أسخف من كتاب "جواهر الأدب" و لا أرق من اسمه، كما لم أر بين الشعراء أكذب اسما و أحطّ شعرا من "ابن مليك" و" ابن النبية" و " الشاب الظريف">>[3] "فالمنفلوطي" من خلال هذا الحكم النقدي يتهم العناوين بالخداع و المراوغة و التزييف والتعظيم و التفخيم أي وظائف إغرائية و إعلانية و تشهيرية فقط لدرجة أنه يرى <<أن العناوين أدلّ على نقائصها منها على مفهوماتها (...) و ألصق بأضدادها منها من منطوقاتها و إن العنوان الكبير حيث الكتاب الصغير، و الكتاب الجليل حيث العنوان الضئيل >>[4]

لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن المراوغة و الخداع في العناوين عند الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع و تميّز، حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا <<تعبّر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء ووضوح، بل نجد بعض العناوين غامضة و مبهمة و رمزية بتجريدها الإنزياحي ممّا يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية

---

1. محمد فكري الجزار: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 24
2. محمد مدّاس: لسانيات النص، ص 42
3. مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، ج$_2$، موفم للنشر- ط 1998، ص 71.

بين العنوان و النص، و أن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرمزية والإيحائية>>[1]

ومن هنا فالعناوين في علاقاتها بنصوصها أنواع و لكل عنوان طريقة يختزل بها متنه، لهذا يميز "جيرار جينيت" بين نوعين من العناوين من حيث علاقتها بمتنها، حيث يعطي لكل نوع خصائصه و صوره و يتمثل هذان النوعان في:

أ – العناوين الموضوعاتية: T. Thématique

و هي عناوين ترتبط بمضمون الرواية، حيث تسعى لاختصار المضمون، و لتحليلها لا بدّ أن نعتمد طريقتين، التحليل الدلالي الفردي، و التحليل التأويلي للنص، و هذه العناوين الموضوعاتية تختار أحد أربعة طرق لاختزال مضامين متونها.

- تتمثل الطريقة الأولى في تعيين موضوع الرواية دون لف و لا دوران، يعني يكون العنوان مباشرا.
- الطريقة الثانية تعتمد على المجاز المرسل و الكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث أحيانا، فيكون العنوان رمزا و إيحاءا.
- الطريقة الثالثة تعتمد الترتيب البنائي الرمزي
- الطريقة الرابعة توظف الجمل المضادة "Anti Phrase" أو السخرية "IRONIC" حيث تكون العلاقة بين العنوان و النص علاقة عكسية، فتجد العنوان مثلا يومئ بالفرح لكن مضمون الرواية حزن و ألم، فيكون هذا على سبيل السخرية و هي طريقة معتمدة خاصة عند السورياليين، و يرى "جينيت" أنّ السبيل لفهم هذه العناوين الموضوعاتية باعتبارها عناوين رئيسية هو العناوين الفرعية هاته التي تفتح أبواب التأويل و القراءات الممكنة كي لا يتشرد القارئ ويتيه في العنوان >>[2]

وإنا لنجد لهذه الطرق توظيفا في الرواية الجزائرية.

- من أمثلة الطريقة الأولى، طريقة العنوان المباشر نجد كثيرا من العناوين تختزل المضمون اختزالا مباشرا، ولعلّ العناوين التي تدل على اسم علم أو على مكان تعبّر

---

1. جميل حمداوي: مقاربة العنوان في النص الأدبين ص 07
2. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 79، 80.

عن هذه الطريقة بكثرة، لأنّ العنوان الذي يدل على اسم علم يكون بطلا في الرواية و يكون الوصف مباشرا بغظ النظر عن دلالات النص المخفية التي تحمّل العنوان معها هذا الكتمان، ومثله العنوان الذي يدل على مكان مثلا، رواية "عزوز الكابران" لـ"مرزاق بقطاش" نفهم من عنوانها مباشرة أنها تتحدّث عن هذه الشخصية. و عنوان "عين الحجر" لـ"علاوة بوجادي" عنوان نفهم من خلاله أن الرواية عن هذا المكان، ومن أمثلة الطريقة الثانية، طريقة المجاز و الكناية التي تستعمل موضعا مستبعدا لا تكون فيه الأحداث حقيقية عنوان "دم الغزال" لـ"مرزاق بقطاش" أو "الفراشات و الغيلان" لـ "عزالدين جلاوجي" ففي كلا العنوانين كنايات، ومن أمثلة الطريقة الثالثة عنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، فهذا عنوان يعتمد البناء الرمزي انطلاقا من تناصه مع عنوان "ألف ليلة و ليلة". ومن أمثلة الطريقة الرابعة، هذه الطريقة التي تشتغل على التضاد في الدّلالة بين النص و الأفكار للسخرية أو التفاؤل و غيره من المعاني، كما يمكن أن يكون العنوان الذي يجمع بين الصفات المتباعدة أو بين المتناقضات جزءا أو نمطا من هذه الطريقة، فحين نسمع عنوان "صلاة في الجحيم" لـ" حفناوي زاعر" فيه تضاد و تناقض وتباعد بين ملفوظات العنوان لأن الصلاة لا تكون في الجحيم.

إن العناوين الموضوعاتية تجعل العنوان على اختلاف أنماطه و على اختلاف طرق تقديمه للنص رهينا بمتنه،فغياب متنه أو نصه يقتله و يفرغه من دلالاته لذلك <<فإن النص آلة لقراءة عنوانه و بالتالي فهو يعيد إنتاجه في شكل ملفوظ نصي>>(1)

1. السعيد بوسقطة: العنونة و تجليات الرمزية الصوفية، ص 129

ب – العناوين الخبرية / الإخبارية "T. Rhématiques"

هذا النوع من العناوين لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية و الفكرية و هي عناوين تسعى لتقديم النص و إظهاره لا لوصف مضمونه حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية (1) و من أمثلتها في اللغة و الأدب العربي الكتاب النحوي "لسيبويه" هذا الذي سماه "الكتاب" فعنوانه يميل للمصطلح و لا علاقة له بالمضمون، فالمضمون عن النحو و اللغة، وكان هذا العنوان المعرّف بـ"الـ" عنوان تجنيسي لماذا؟ لأن "الكتاب" مصطلح يرسل الذهن نحو الدّين و القرآن أو الكتاب المقدّس، لكنه استعار اللفظ لتبيين القمة فقط، أو تجد عنوان كتاب اسمه "خواطر" أو"لفتات" وهكذا فمثل هذه العناوين الخبرية تخبر عن النص و لا تخبر عن مضمونه.

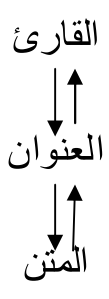
لكن هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوانا خبريا و في هذه النقلة تظهر عناوين يسميها "جينيت" بـ"العناوين المختلطة" "Titres Mixtes" وتكون هذه النقلة حين يأتي عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء وكل جزء بعيد عن الجزء الذي قبله زمنيا (2)

و قد يكون هذا الخلط في عناوين السينما كأن نقول "باب الحارةII" ثم "باب الحارة III" فهذه العناوين تبدأ أولا خبرية، تخبر و تحيل لعمل قبلها ثم تدخل لتصف المضمون فتصير موضوعاتية.

---

1. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 81، 82.
2. . عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 82

و عليه من خلال هذه الأنواع نستنتج أن الرواية تشتغل على العناوين الموضوعاتية و إن تعدّتها – و هذا قليل – تشتغل على العناوين المختلطة ومنها فالعنوان يقدم تغطية للنص و يبرمج قراءة للنص، والنص يشرح معنى العنوان(1) فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية تفاعلية، حيث إن العنوان همزة وصل ومظهر من مظاهر الإسناد والربط المنطقي بينه و بين القارئ و النص معا في مثل هذه الشبكة



و هذه الشبكة تصلح طبعا حين يكون العنوان هو بؤرة الاهتمام و الحديث.

1. Leo Heok : l’Imposíture du Titre ou La fausse Vraisemblance, du Linguistique au Textuel ، éd : ch Grivel, A. Kibédi varga, Vangrcuin Amsterdam, 1974, p 114 ، 115

V - *وظائف العنوان:*

ترتبط وظائف العنوان بأنواعه لأن أنواع العنوان ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمكن القبض على وظائف محددة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند مختلف المشتغلين على العنوان.

بداية استثمروا الوظائف الست للغة التي حدّدها "جاكبسون" و تتمثل في "الوظيفة المرجعية F. Référentielle"، و " الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية F. émotive" والوظيفة التأثيرية "F. Phatique"، و الوظيفة الانعكاسية F. métalinguistique وأخيرا الوظيفة الشعرية F. Poétique لكن النقاد رأوا في هذه الوظائف قصورا ونقصا لأنّها تقتصر على الرسالة اللغوية، و النظام التواصلي لا يقوم على اللغوي فقط، فالعنوان لغة و علامة سيميائية لذلك فلا بد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشتمل الميزة الثانية على المرجعية الاجتماعية و الإيديولوجية و الأيقونية من خط وألوان و غيرها (1) و من هذه المفاهيم الصائبة لوظائف العنوان حاول النقاد تحديد وظائف العنوان:

- يرى "شارل كريفل" العنوان بؤرة إثارة حيث يقوم بوظيفة التميّز أين يميز النص عن باقي النصوص الأخرى، ووظيفة التمييز هذه معناها أن يلعب العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه و يغوي قراءه.
- يرى"هنري ميتران" العنوان كثافة إيديولوجية، وقد استمد هذه الوظيفة من خلال دراسة تطبيقية على مجموعة عناوين روائية"لكاي دي كارس" وخلص من خلالها إلى مجموعة وظائف يقوم بها العنوان، أولها وظيفة التسمية "dénominative" أو التعيين، ثم " الوظيفة التحريضية "Liniciative

1. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي، ص 523، 524

و تخص استفزاز القارئ للقراءة، ثم الوظيفة الإيديولوجية "Idéologique" و هي وظيفة تفتح شهية التأويل و القراءة للإسقاط على المجتمع و المرجع واستنتاج التفاعلات الموجودة (1)

- يرى "ليو هويك" للعنوان ثلاث وظائف؛ التعيين، وتحديد المضمون و جذب الجمهور، ويظهر هذا من خلال تعريفه – هويك – للعنوان حيث يراه مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وجذب جمهوره (2)

- أما "جيرار جينيت" فقد استفاد كثيرا من جل هذه الدراسات فغربلها ووضعها تحت المجهر لتكون أكثر فعالية و منهجية، حيث ناقش الوظائف التي حددها "ليوهويك" حيث رأى أنّها قد لا تجتمع في عنوان واحد و أن الوظيفة المشتركة في العناوين كلها هي الوظيفة التعيينية وباقي الوظيفتين اختياريتين، كما يرى أن الوظيفة التعيينية قد تجد عنوان مفرغا دلاليا "Sémantique Vide" لا يعيد المضمون و هذه الوظائف الثلاث لا تخضع للترتيب التتابعي فقد نجد وظيفة التسمية ووظيفة الإغراء و لا نجد الوظيفة الثانية – تحديد المضمون – موجودة بقوة، ويعطي "جينيت" مثالا عن هذا ويتمثل في " الخريف في بكين" "L'automne a Pékin" فهذا العنوان يسمي النص و يغري الجمهور لكن ما من علاقة تربطه بالمضمون.

أما **الوظيفة التعيينية** فيرى "جينيت" أنه بالإمكان أن نجد نصين يحملان اسما واحدا، فلا بد هنا من العودة لصاحب النص أو لبعض السياقات الخاصة التي تحملها الخلفية المعرفية للرواية، كما أن هذه الوظيفة تخضع في بعض الأحيان للتأويل حيث يكون العنوان رمزيا مثل عنوان "الأحمر و الأسود" "Le Rouge et le Noir" (3)

---

1. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي ، ص 535، 536، 537
2. GÉRARD GENETTE : Seuils, p 73
3. GÉRARD GENETTE : Seuils, P 73 , 74

ومما سبق نقدم تحديدا لوظائف العنوان كما رصدها "جينيت" ومفهوما لكل وظيفة:

1. **الوظيفة التعيينية**: حيث يسمى العنوان النص و يميزه عن غيره و إن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد لابد من العودة للعتبات الأخرى من اسم الكاتب و غيره، و توظيف المعرفة السياقية عن الرواية.
2. **الوظيفة الوصفية:** و في هذه الوظيفة إشارة للعناوين الموضوعاتية و الخبرية والمختلطة التي سبق الحديث عنها.
3. **الوظيفة الإيحائية:** و لهذه الوظيفة ارتباط بالوظيفة الوصفية،وتعتبر هذه الوظيفة قيمة في العنوان أكثر منها وظيفة
4. **الوظيفة الإغرائية:** و هي وظيفة تشتغل على جذب اهتمام القارئ و تشويقه ويرى "جينيت" أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء و أهواء القراء (1)

قد تكون هذه الوظائف شافية وافية، لكن العنوان بقيمته السلطوية استطاع أن يفيد المشتغلين على "الببليوغرافيا" أو"علم المكتبات" لأنهم يحتاجون للعنوان في تصنيفاتهم للمتون وتحقيقاتهم لها، لذلك فللعنوان أبعاد توثيقية و هذا ما حدده "بيتارد" حين رأى للعنوان **وظيفة التكشيف** التي تستوحى منها **وظيفة التصنيف و الترتيب**، كما أنّ هناك **وظيفة التحقق "L'identification"** التحقق من هوية النص أو العمل (2)

إنّ العنوان سلطان متربع على عرش، سفير للرواية، إعلامي يشهّر لها، قلادة يزيّن واجهتها، إنها وظائف تجعله نصا موازيا بامتياز

وبهذا يتسنى للقارئ الناقد مقاربة العنوان في رواية ما وفق منهجية علمية دقيقة حيث عرف علاقة العنوان بالنص، و ما هي تجليات هذه العلاقة، وعرف وظائفه وما هي اختلافاتها و تنوعاتها، ناهيك عن العدة اللوجيستيكية التي زودنا بها القارئ في هذا الفصل ليحسن المقاربة أو الدراسة السيميائية للعنوان في الرواية.

---

1. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 86، 87، 88
2. محمد التونسي جكيب: إشكالية مقاربة النص الموازي، ص 540، 541.

الفصل الثالث

مقاربة العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة

(1995- 2000م)

الفصل الثالث

مقاربة العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (1995-2000م) من خلال :

I. " دم الغزال" لـمرزاق بقطاش.
II. "الشمعة والدهاليز" لـلطاهر وطار.
III. "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"لـلطاهر وطار.
IV. "ذاكرة الماء"لـواسيني الأعرج.

I. 3) رواية "د م الغزال لـ "مرزاق بقطاش"

- **العنوان الرئيسي :** دم الغزال
- **العنوان التجنيسي :** رواية
- **العناوين الفرعية:**

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.......
1) وما قتلوه وما صلبوه...	من ص 01 إلى ص 40.
2) منطقة الأنبياء	من ص 41 إلى ص 97
3) مرزاق بقطاش	من ص 99 إلى ص 158

- **بنية العنوان الرئيسي :**

يعتبر العنوان على المستوى اللغوي العنوان تركيبا إضافيا "دم" + " غزال" حيث استطاعت لفظة غزال إزالة الإبهام والغموض عن لفظة دم فأزالت عنه التعميم بتعريفها، لينتقل بذهن القارئ بهذا "المضاف إليه" نحو دلالات محددة تنطوي تحت حقل دلالي معين رغم ضيق حقلها المعجمي، وعليه فالعنوان من حيث تركيبه النحوي، فهو فقير نحويا مستغن عن المعجم مقتصد في توظيفه مؤمن بقلة اللفظ وغزارة المعنى.

- **العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:**

استثمر عنوان هذه الرواية أنموذجا حدده المشتغلون على "علم العنوان" « la titrologie » كما سلف الذكر، -حين رصد البحث الدراسة التصنيفية أو النموذجية التصنيفية للعناوين- هاته التي حددها "ليوهويك"، ويتمثل هذا الأنموذج في العنوان الدال على اسم والاسم في هذا العنوان هو اسم حيوان ؛ حيوان أليف جميل أنيق إنه الغزال، فهل "مرزاق بقطاش" من خلال هذه الرواية يحكي غزالا مات أو قتل، أم الغزال في النص رمز و دلالة، وعليه هل هذا العنوان حرفي اشتمالي مباشر ؟ أم عنوان رمزي تأويله يحتاج قراءة وفك شفرات أدبية في النص ؟ هل هو عنوان موضوعاتي ؟ أم عنوان خبري؟.

تبقى دلالة العنوان غائبة، غامضة، تحتمل تلك التأويلات، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة للعنوان، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا، فالعنوان والنص يشكلان بنية معادلية كبرى، بمعنى أن النص هو المولد الفعلي لأبعاد العنوان الدلالية والفكرية وذلك بمعرفة تناصية العنوان مع النص.

- **القراءة السياقية للعنوان:**

1- **القراءة الداخلية:**

من خلال قراءة رواية "دم الغزال" نجدها من مائة وثمان وخمسين صفحة (158)، تشتمل على ثلاثة عناوين فرعية هي: على الترتيب ((وما قتلوه وما صلبوه،...منطقة الأنبياء...، مرزاق بقطاش)).
أي إن هذه العناوين الفرعية هي التي تختزل الرواية وفهما فهم للرواية وقدرة على فهم العنوان الرئيسي، وعليه ما هي تعالقات هذه العناوين الفرعية مع المضمون؟.

- **تعالقات العناوين الفرعية مع المضمون :**

1- **العنوان الفرعي الأول:** "وما قتلوه وما صلبوه".

"وما قتلوه وما صلبوه" عنوان فرعي بنيته اللغوية عبارة عن جملة خبرية اعتمدت النفي تتناص مع القرآن الكريم، حيث يستحضر السامع قصة عيسى عليه السلام، يقول تعالى: (...وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم...)[1] فمن الذي لم يقتل، ولم يصلب عند "مرزاق بقطاش" في روايته؟.

يستهل الكاتب هذه الرواية –دم الغزال- بهذا العنوان الفرعي ((وما قتلوه وما صلبوه))، بوصف لمكان تحفه النباتات الخضراء الجميلة والمساحة الكبيرة الواسعة، إنها المقبرة، حيث يقول « المقبرة مترامية الأطراف، تضم في حناياها العدد العديد من أبناء مدينتنا البحرية الضخمة»[2] والظاهر أن هذه المقبرة هي مقبرة العالية بالجزائر العاصمة، حيث يصف جنازة حضرها فيها، وكانت لرجل مهم لأنه قال «جاؤوا لكي يدفنوا شخصية عظيمة في هذا المكان»[3] والكاتب وهو يصف هذه الجنازة يظهر انزعاجه ومقته للحاضرين حيث استند على أسلوب فيه سخرية ولوم وعتاب، ومن تعابيره الدالة على ذلك « النخبة السياسية كلها موجودة في جانب هذا المربع، عفوا اللعنة السياسية كلها مبثوثة في هذا المكان »[4]، أما الشخصية العظيمة التي ماتت، بل التي قتلت هي شخصية الرئيس الجزائري الراحل (محمد بوضياف) لأنه يقول « جاؤوا اليوم لكي يدفنوا شخصية عظيمة، شخصية رئيس الدولة نفسه بعد أن نال الرصاص من قفاه وظهره»[5]...
والكاتب من خلال هذه الرواية يحمّل الحاضرين في الجنازة مسؤولية قتله حين يقول : « فأين الغرابة إذن في أن يدخل لهذا المربع إلا من اتفقوا على أن يكون فيه»[6].

يبقى مقتل الرئيس (محمد بوضياف) جريمة حضارية على تعبيره، و قضية مفتوحة ستبقى للأجيال القادمة، وعليه فهذا المتن الروائي المحدد من الصفحة الأولى إلى الصفحة الأربعين، والموسوم بعنوان ((وما قتلوه وما صلبوه))، يتحدث عن قضية تاريخية سياسية في الجزائر، هي مقتل الرئيس (محمد بوضياف) –رحمه الله- واعتبره من الشهداء الأبرار.

---

[1] سورة النساء الآية 157
[2] مرزاق بقطاش دم الغزال .ص07
[3] - - - - - - - - : دم الغزال.ص08
[4] - - - - - - - - : دم الغزال.ص10
[5] - - - - - - - - - : دم الغزال.ص09
[6] نفس المرجع

من هنا تتضح إشعاعات العنوان الفرعي ((وما قتلوه وما صلبوه)) الدلالية فالعنوان إيحاء بقيمة المقتول ومكانته فموت الجسد لا يعني نهاية الإنسان العظيم، فالكاتب استحضر قصة عيسى عليه السلام، ونحن نعلم أن عيسى عليه السلام، رفع إلى السماء، ولم يمت ولم يحبس جسده، لكن (محمد بوضياف) مات جسده وسكن قلبه لكن القاسم هنا هو بقاء الفعالية وبقاء القيمة، وبقاء التحقيق، وبقاء الجريمة، لذلك فمن إيحاءات العنوان أيضا الغدر والتعسف.
وأخيرا فهذا لعنوان الفرعي الذي يحكي قصة مقتل الرئيس (محمد بوضياف) من خلال مشهد دفنه، يبين القيمة الحقيقية للرجل من خلال تناصه مع قصة عيسى عليه السلام، حيث ظل من بعث فيهم وهو الهادي، كذلك ما حدث مع الرئيس، ودليل هذا التصور أن الكاتب يستحضر في آخر هذه القطعة النثرية لهذا- وبعبارة واحدة -الفتنة الكبرى بين المسلمين ومقتل عمار بن ياسر حيث يقول «تقتلك الفئة الباغية»[1] والرسول -صلى الله عليه وسلم –يقول « ويح عمار تقتله الفئة الباغية يدعوهم إلى الجنة ويدعونه إلى النار »[2]

وعليه فعنوان ((وما قتلوه وما صلبوه)) عنوان يوحي بقيمة الرئيس (محمد بوضياف)، وشناعة الموقف، وتأزم الأوضاع لأن مقتل الصالح نقمة، ونكسة حضارية وفكرية ،امّا العلاقة بين العنوان الفرعي ومتنه فهي علاقة تكامل لا يمكن استيعابها إلا باعتماد مبدأ التأويل والاستناد على الحاضر من الدوال من علامات ورموز مستوحاة من الدين والتاريخ كقصة المسيح عيسى عليه السلام، ومقتل (عمار)، ومعرفة أحوال الجزائر في مرحلة التسعينيات فهذه دائما العدة اللوجيستيكية لمقاربة العنوان.

[1] مرزاق بقطاش : دم الغزال.ص40
2 الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي:البداية والنهاية ،المجلد 2 ،دار البيان العربي – الأزهر درب الأتراك- سنة 2006، ص 223

2- **العنوان الفرعي الثاني** : "منطقة الأنبياء":

"منطقة الأنبياء" عنوان فرعي، بنيته اللغوية عبارة عن تركيب إضافي حيث يحدد المضاف إليه معنى المضاف مبعدا إياه عن التعميم القاتم أما دلالته، فهو عنوان يدل على مكان، إنه منطقة خير خلق الله كلهم ؛ الأنبياء صلوات الله عليهم وسلامه، فيتناص العنوان بهذا مع الدين وما يحمله من قدسية وإجلال وتعظيم، فما إيحاءات هذا العنوان الفرعي؟.

يسترسل الكاتب في وصف الحدث؛ مقتل الرئيس (محمد بوضياف) من خلال مشهد دفنه، حيث يبيّن فظاعة الحدث، أين اضطر الروائي لتغيير وجهة الكتابة، مكرها غير باغ، ملتزما غير ملزم يقول : «....الرصاصات التي انطلقت لتخترق ظهر الرئيس وقفاه جعلتني أغير وجهة الكتابة بعض التغيير»[1] والإكراه فيما قلناه لا يقابله الإلزام، بل هو إكراه وكره للموت والقتل والدم، لكن قضايا الوطن تفرض نفسها دائما، وما المبدع إلا ملتزم مؤمن منفعل يبغي التغيير، فالروائي كان يريد الكتابة في قضايا تخص العالم الإسلامي بصفة عامة، ليرصد ظاهرة الموت متكئا على جملة من المعلومات التي جمعها يقول: «كان في نيتي أن أكتب رواية أتحدث فيها عن الموت في العالم العربي الإسلامي بالاستناد إلى ما جمعته من معلومات في أثناء قراءاتي للصحف ولكتب التاريخ عموما »[2] لكنه وجد نفسه بين كفين يجمعان الموت ويحتضنان القتل، إنه الموت الكثير والقتل الجزافي في الجزائر إبّان مرحلة الإرهاب ابتداءا من التسعينيات، لتصف حال المبدع في هذه المعمعة، ومن هنا نتساءل عن الأنبياء وعن منطقتهم، وهل هذه المنطقة هي الجنة؟ وما هي إيحاءات هذا العنوان الفرعي ؟.

وردت عبارة منطقة الأنبياء في هذا المتن سبع مرات، وكلمة النبوة مرة واحدة، منتشرة على صفحات المتن، وفق تباعد ملحوظ ؛ والمقصود بمنطقة الأنبياء في المتن هو مكان في المخ حيث إنّ البطل مصاب بورم سرطاني في هذه المنطقة، هذا الورم الذي سبب وفرة في أفكار البطل، فصار يرتحل بفكره ورؤاه عبر الحضارات،عربية، يونانية، إسلامية، وغيرها، بعد عملية جراحية أجراها البطل صار يرى الموت، والجنازات، ويقول:« من سوء حظه أومن حسن حظه لا يشاهد إلا المشهد الأخير من الحياة، وهو مشهد المقبرة والموت والمشيعين.. »[3]خاصة وبيت

[1] مرزاق بقطاش : دم الغزال.ص43
[2] مرزاق بقطاش: م ن.ص43
[3] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص57.58

البطل مقابل للمقبرة، هذه المقبرة التي لا يدخلها إلا المشيعون والعاشقون،وغيرهم فهي ملاذ لكل هارب من المجتمع.
يمكن اعتبار هذا البطل العليل بورم سرطاني في منطقة الأنبياء، -كما سماها الروائي- المبدع الجزائري الذي صار يعيش المحنة ويعيش السواد ويعيش أخبار الموت والقتل والاغتيال، فرسخت هذه الصور في ذهنه واستبدت بتفكيره، فما عاد يستطيع الخوض إلا فيها، ولتبرير هذا التصور نتكئ على جملة من العلامات السيميائية التي وظفها الروائي من ذلك:

- عملية جراحية خطيرة:

استعملت هذه العبارة في قوله: « هو صاحب ثقافة واسعة حقا، لكن دماغه غير منتظم إنه مضطرب، بل ازداد اضطرابا بفعل العملية الجراحية الخطيرة »[1] إن العملية الجراحية الخطيرة هي تدهور الأوضاع في الجزائر وانتشار الإرهابي، والقتل والخوف، والجزع، مما أدى بالمبدع الجزائري إلى الاضطراب، لأن رؤاه كثيرة وأفكاره غزيرة، وثرية، لكن الموت بوصفه ظاهرة اجتماعية هنا، فرض نفسه على الإبداع، ولسنا ننكر عن هذا الإبداع -الذي تمخض عن هذه التجربة –إبداعيته ، بل هذه الأحزان وحديث الموت له خصوصيته وتميزه يقول «والأورام السرطانية تساعد في تحقيق مثل هذه الكشوف»[2] فالأورام السرطانية توحي بالتجربة المرة، تجربة الموت والقتل والإرهاب فصارت هذه التجربة مادة إبداعية، يستلهم منها المبدع رؤاه، خاصة وأن هذه التجربة استوت في منطقة الأنبياء يقول: «كشف عن ذلك الورم في الجانب الأيسر من مخه، في منطقة اللغة، منطقة الأنبياء»[3].

-مسألة عائلية مؤامرة عائلية:

وردت هذه العبارة في النص في قوله: «كلاّ فهذه مسألة عائلية، مؤامرة عائلية، ويتعين عليه أن يحلها بالطريق الأسلم الأليق»[4] فالعائلة إشارة للجزائر الحبيبة، والمسألة فيها هي الإرهاب والمؤامرة تتمثل في تداعيات فكرية مستفزة تجعل الإنسان يتيه بلبّه نحو اللاأمان واللاثقة ويطرح سؤالا بل شعارا «من يقتل من؟» هذا ما جعل الكاتب يسميها بالمؤامرة العائلية، هاته

[1] مرزاق بقطاش : دم الغزال.ص59
[2] مرزاق بقطاش - : دم الغزال.ص97
[3] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص88
[4] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص90

المؤامرة التي يعيشها المبدع خاصة والفرد الجزائري عامة، وجعلنا الخصوصية للمبدع لأنه استهدف وأوذي في كثير من الأوقات... .!!!!!
من هذا نمسك بمربط الفرس، ونمسك بالحلقة الجامعة بين العنوان الفرعي "منطقة الأنبياء" وبين متنه الروائي.

إن منطقة الأنبياء هي قريحة المبدع وخزانه الثقافي والفكري وقد نسبت هذه المنطقة للأنبياء لأنهم أصحاب رسالة رسالة توعية وتعليم وتنظيم وتمييز بين الصحيح والخاطئ، وبين الصراط المعوج والصراط المستقيم، وهذه وظائف المبدع أيضا،ولفظة الأنبياء بعيدة عن ادعاء النبوة، وقد استعيرت لتوظيف جمالياتها وإشعاعاتها الدلالية فقط

لكن هذه الوظيفة وهذه المنطقة أصابها الإضطراب لأنها في الجزائر وعن المبدع الجزائري حيث صارت تعيش في معمعة يحفها السواد والظلام الحالك يقول الكاتب «حقا منطقة الأنبياء في دماغي مريضة، ولكن ينبغي الاعتراف مع ذلك بأنها تدفعني إلى وضع تصورات لا تبعد كثيرا عن حدود المنطق»[1].

وعليه فهذا العنوان رمزي، يعتبر علامة سينمائية تتناص مع متنها بطريقة حوارية يحاول فيها المتن تعليل العنوان، ويحاول العنوان اختزال المتن، ونجاح المحاولة رهين بجودة القراءة والمقاربة، أما العلاقة بينهما فهي علاقة تكامل.

[1] مرزاق بقطاش : دم الغزال.ص96

3- **العنوان الفرعي الثالث:** "مرزاق بقطاش".

"مرزاق بقطاش" عنوان يدل على اسم علم ؛ وهو صاحب الرواية الموسومة بـ "دم الغزال"، هذا العنوان الفرعي كما سماه صاحبه باسمه، يجعل الروائي يبيني حبكته في مناطق معينة من المتن بتوظيف ضمير المكلم "أنا" حيث يصف ازدراءه ومقته للأوضاع في الجزائر محملا السياسة والسياسيين كل ما يحدث في الوطن يقول «لعنت السياسة والسياسيين... ما كان الوطن يوما في خطر إي والله إن هي إلا أزمة مقنعة من صنع بعض شياطين السياسة»[1]، كما يعرّف بنفسه في مستهل البناء حيث يقول «أنا إذن مرزاق بقطاش بن رابح البحار الذي خاض غمار المحيط طوال سبع وأربعين سنة ومات ذات ليلة صقيعية بسبب تعب قلبه قاهر، ها أنا الباحث عن موضوع روائي يعالج فكرة الموت»[2].

"مرزاق بقطاش" هذا العنوان الفرعي نجده في المتن يكرر ست وستين (66) مرة، حيث يتباين توظيفه في بناء الخطاب، تارة نجده يستعمل مع ضمير المتكلم..أنا.. وتارة نجده يستعمل مع ضمير الغائب«هو»، ولعل هذين الضميرين ساهما في انسجام الأفكار عبر نسق متين ومحكم، لأجل غاية دلالية أرادها المبدع ،و من توظيف الاسم مع ضمير المتكلم «أنا» قوله «وقعت في حالة الفراغ، في حالة اللاعقل، وأنا مرزاق بقطاش، وخرجت منها وأنا مرزاق بقطاش»[3] ومن توظيفه مع ضمير الغائب «هو» قوله « ومرزاق بقطاش يقسم بالله العلي العظيم أنه ما كان يخشى شيئا في تلك اللحظات لا الموت ولا غير الموت»[4]، وإنّ المهيمن من حيث سرد الحبكة الفنية وبناءها توظيف ضمير الغائب «هو»، ومرد هذه الغلبة إيحاء من المبدع بهيمنة الموضوعية في الطرح، فالروائي أراد أن يجعل من حادثة اغتياله تجربة إبداعية تستحق الطرح والمناقشة والإسقاط حيث يقول: « أنا أكتب روايتي هذه حسب مزاجي، حسب تجربتي»[5]، ليجعل من حادثة الدم هذه تشخيصا لواقع مختل، صار الدم فيه فنا وراهنا يقول: « ومجرد كتابة كلمة الدم على الورق ينبغي أن تكون كافية لكي تشكل فنا قائما بذاته»[6].

هذا مرد هذه الغلبة، فمرزاق بقطاش في هذا المتن الموسوم باسمه انطلق من ذاته ليسافر بها نحو

[1] مرزاق بقطاش : دم الغزال.ص101-102
[2] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص101
[3] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص120
[4] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص124
[5] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص112
[6] مرزاق بقطاش: دم الغزال.ص113

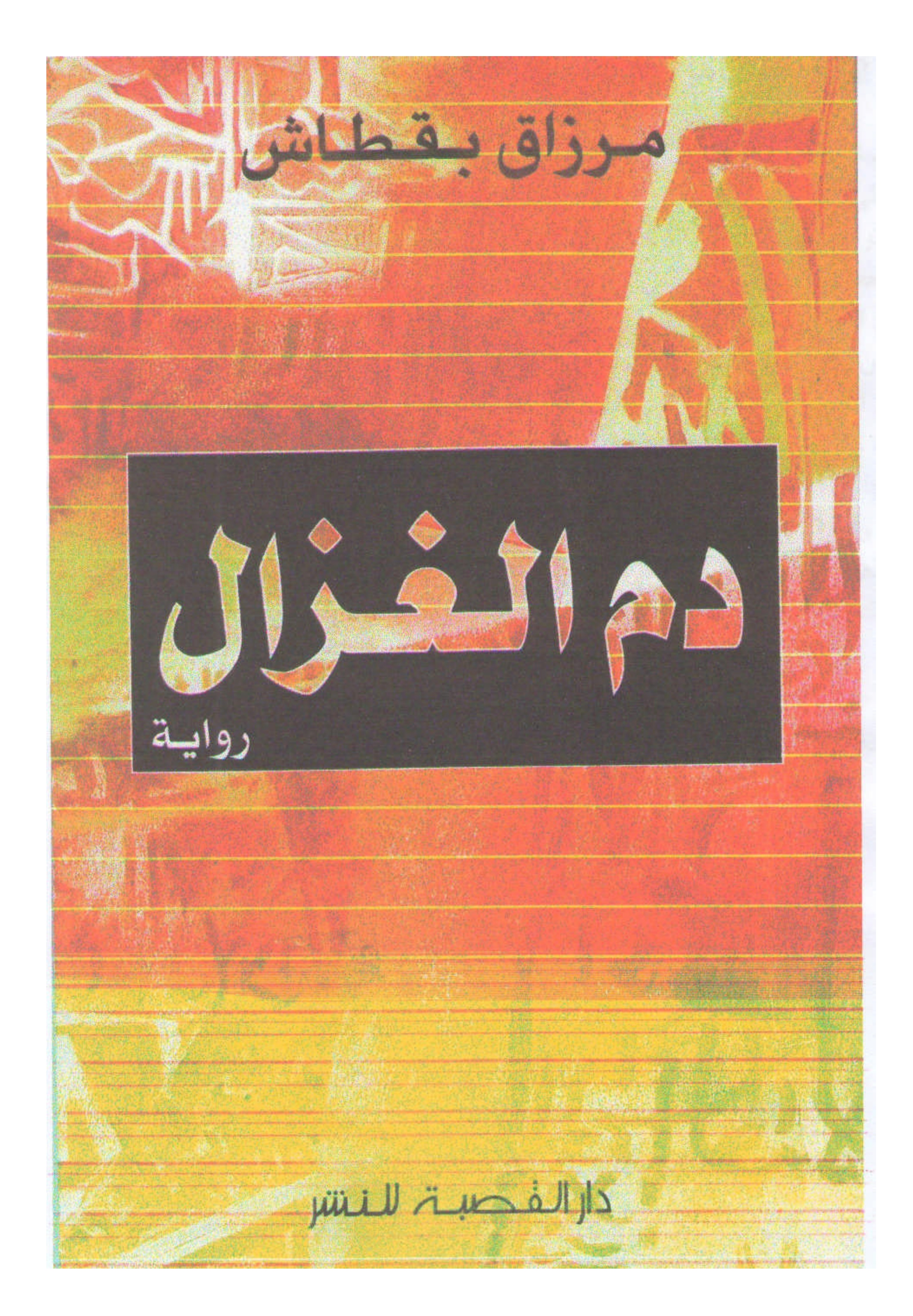
الآخر ؛ الآخر الذي يمثل الذات ومن ماثلها من مبدعين ورجالات فكر وثقافة، إنه توظيف للذات لأجل الموضوعية، وعليه فالعنوان الفرعي "مرزاق بقطاش" يجب ألا يفهم من زاوية مغلقة على أنه تسجيل وترجمة ونقل تاريخ الأنا، بل هو أكبر وأوسع من ذلك، "فمرزاق بقطاش" هو رمز للمبدع وللمثقف الجزائري الذي عان التهديد والتقييد وحتى التشريد، وعليه فالعلاقة تكاملية تحتاج من القارئ لفهمها فتح نوافذ التأويل ورفع العيون عن الأرض لنستطيع فهم هذا العنوان على أنه إبداع وترميز لا على أنه عنوان حرفي اشتمالي فقير الدلالة.

وعليه فهذا العنوان الأخير يتناص مع العنوان الرئيسي "دم الغزال" لأن غاية المبدع من خلال هذه الرواية التي يمكن اختزالها في أفكار ثلاث:

- قتل رئيس الجمهورية
- حالة المبدع في معمعة الموت
- اعترافات رجل صادف الموت

هو نقل تجربة خاصة فنّدها بوصف الراهن السياسي وحالة المبدع الجزائري الذي يعتبر الكاتب واحدا منه.

وعليه "فمرزاق بقطاش" هذا الذي اعتبرناه عنوانا فرعيا رمزيا يمثل نفسه ويمثل غيره من المبدعين هو الغزال، كما أن الغزال هو كل مبدع عان الإرهاب، والاضطهاد، وقد كان الغزال دون غيره لوداعته وجماله، فكيف يقتل الغزال ويسيل دمه، إنه مشهد مؤلم وهذا ما أراد نقله "مرزاق بقطاش" من خلال النصين: "دم الغزال" و" المتن الروائي" ومنه فإن العنوان موضوعاتي اختار طريقة الترميز والكنايات لضرورة الإبداع الأدبي الفني.


مـرزاق بـقـطـاش
دم الغزال
روايـة
دار القصبة للنشر

2- القراءة الخارجية :

لفضائية عنوان رواية "دم الغزال" قدرة فائقة لأن تكون نصا موازيا لأن الروائي وظف كواجهة وعلى ظهر الغلاف لوحة فنية "لطاهر رمان" تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكامنه فهذه اللوحة التي تبنت العنوان وجعلته يتوسطها تشتغل على لونين؛ الأحمر والأسود، حيث يهيمن اللون الأحمر على فضاء الغلاف، أما الأسود فالتف حول العنوان؛ لأنّ العنوان كما سلف الذكر يومئ بالحزن والكآبة والألم، والبشاعة، إنه يحمل حقلا دلاليا كله حزن وألم، وخير لونين لهذا هما الأحمر والأسود، فالأحمر لون الدم والقتل وقد هيمن في الغلاف لأن العنوان يوحي بكثرة الدم والقتل، أما الأسود فيوحي بالحياة الصعبة، الحياة المرة التي تلاشت فيها الآمال والأحلام لأن الإنسان صار لا يضمن الحياة ليوم جديد، فكلٌ خائف ينتظر الموت، لأنها حياة تشاؤم، وخوف وإحباط، أما اسم المؤلف فكتب بالأسود دليلا على حياة المؤلف كيف لا؟ وهو الذي صادف الموت وواجهها لا لشيء سوى لأنه مبدع وفنان، أما العنوان فكتب بالأحمر لما سلف من تأويل في دلالاته،ومما زاد في إغرائية العنوان وقدرته على استقطاب حركة العين الخط العريض الكبير الذي كتب به ناهيك عن المكان الذي وضع فيه.

إنّ اجتماع هذه المكونات من لون أحمر دافئ مثير مستقطب لانتباه العين، وخط عريض وحجم كبير، ومكان في الوسط ساهمت في تمكين العنوان من أداء وظائفه.

II. رواية "الشمعة والدهاليز" لـلطاهروطار

1- **العنوان الرئيسي:** "الشمعة والدهاليز"

2- **العنوان التجنيسي:** رواية

3- العناوين الفرعية:

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.......
1) دهليز الدهاليز	من ص 11 إلى ص 101.
2) الشمعة	من ص 102 إلى ص 148
3) طبيب	من ص 149 إلى ص 212

4- بنية العنوان الرئيسي:

العنوان في بنيته اللغوية يتكون من مفردتين يتوسطهما حرف عطف هو"الواو" حيث يربط هذا العاطف مفردة وأخرى جمع : "الشمعة" مفرد مؤنث و"الدهاليز" جمع صيغة منتهى الجموع، ومفرده "دهليز" وهو«لفظ معرب عن الفارسية »[1] أما معناه اللغوي فيعني المسلك المظلم، الطويل والضيق، والعنوان من حيث مبناه فقير معتمد على دلالات وإشعاعات اللفظتين اللتين اختارهما الروائي ليختزل نصه، ويعبر عنه.

5- العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:

يدل نمط هذا العنوان على حدث ووصف، حيث إن العنوان يجمع بين لفظتين تحملان معاني متناقضة، فالشمعة توحي بالنور والضياء والأفكار الجميلة النافعة القادرة على إضاءة طريق صاحبها بينما "الدهليز" والذي وظف جمعا ليدل على الكثرة فيوحي بالظلام والسواد والتخلف في الأفكار، هاته التي تأخذ صاحبها نحو طريق مظلم ،مخيف ومضل.

6- القراءة السياقية:

أ. القراءة الداخلية:

قدّم الروائي في عنوانه الشمعة على الدهاليز فهل هذا التقديم يعني وجود تعاقب زمني بينهما؟ أم هناك اشتراك وجمع دون فاصل زمني؟ لهذا وجب معرفة مقاصد هذين اللفظين، وإلى ما يرمزان ؟ وهل هذا العنوان موضوعاتي يختزل متنه حقيقة؟.

---

[1] عبد الملك مرتاض : قراءة نقدية في رواية "الشمعة والدهاليز" مجلة العربي ، العدد 451، جوان 1996، ص112

لمعرفة هذا لابدّ من تجزئة القراءة من خلال معرفة تعالقات العناوين الفرعية مع متونها ليتسنى لنا إسقاطها على العنوان الرئيسي.

تشتمل الرواية على مائتين واثنتي عشر صفحة، حيث تنقسم إلى ثلاثة أقسام اتخذ الروائي للأول عنوان"دهليز الدهاليز" وللثاني" الشمعة" وللثالث " طبيب" .

يمتد الأول من الصفحة الحادية عشر إلى الصفحة مائة وواحد، والثاني من الصفحة مائة واثنين إلى الصفحة مائة وثمان وأربعين، والثالث من الصفحة مائة وتسع وأربعين إلى الصفحة مائتين واثني عشر.

ولعلّ الملفت للنظر في هذه الرواية إهداء صاحبها ؛ حيث أهداها –الرواية- لروح الشاعر والباحث "يوسف سبتي" الذي كان يتنبأ لكل ما يجري قبل حدوثه، كما أن وقائع "الشمعة والدهاليز" تجري قبل انتخابات 1992، وإنّ شخصيات الرواية تحمل بعض خصائص ومميزات شخصيات كان يعيش معها الروائي حيث نفى أن تكون هذه سيرة ذاتية لأحد ما، مقرا بأن الرواية هي تداعيات فكرية تمخضت عنها تلك الدهاليز [1]، ولعلّ هذا الإهداء والتقديم الذي استهل به الروائي العنوان والعناوين الفرعية يعطينا مفتاحا من المفاتيح الكثيرة التي تقرأ بها الرواية ، والتي نقرأ بها العنوان والعناوين الفرعية لأن العنوان هو البداية، والبداية تكون من الباب أومن العتبة، والباب لا يفتح إلا بمفتاح، وصناعة هذا هذا المفتاح تكون بمواد يجمعها من خلال العلامات السيميائية والشفرات الأدبية المبثوثة في ثنايا النص، والتي يكيّفها بمبدأ التأويل الذي يعتمد الحاضر لاستجلاء الغائب والحاضر يبدأ من الإهداء والمقدمة حتى آخر النص، فكلها تتفاعل وتساهم في قراءة و مقاربة العنوان.

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، موفم للنشر- الجزائر سنة 2007، ص 6،7،8

- **تعالق العنوانين الفرعيين مع المضمون:**

أ. **العنوان الفرعي الأول:** "دهليز الدهاليز"

"دهليز الدهاليز"أول عنوان فرعي لرواية "الشمعة والدهاليز"، حيث نلحظ أن العنوان الرئيسي بدأ بالشمعة ثم الدهاليز، أما العنوان الفرعي الأول والذي تنطلق أحداث الرواية معه فبدأ "بالدهاليز" دون ذكر للشمعة، وهذا العنوان يتكون من كلمة واحدة في معناها لكنها وظفت مفردا في الشق الأول وجمعا في الشق الثاني ليكون هذا التركيب إضافيا، حيث إن الجمع أضيف إلى المفرد إيحاءا بالتشعب والتوغل والكثرة.
لكن ما هذه الدهاليز كلها ؟ و إلى ما ترمز؟.

بطل هذه الرواية هو شاعر جزائري عاش منذ زمن الثورة وقدكان أحد رجالاتها، يساري التوجه، متفرنس لا يكتب إلا بالفرنسية عازب رغم تقدم سنه حيث يرجع تأخر زواجه لكثرة المطالعة يقول : << يقول أنا أستاذ بالجامعة وشاعر وبسبب انشغالي بالمطالعة لم أتزوج، ولن أفعل ذلك على ما يبدو>>[1]. عموما هو رجل مثقف ذو توجه معين، يحكّم عقله في شتى القضايا لم يرد له اسم سوى وصفه بـ "الشاعر".

و على أثر هذه الشخصية نقتفي أثر العنوان الفرعي الأول.
ترمز شخصية الشاعر لحال المثقف الجزائري في سنوات تمخضت عنها رؤى وأفكار كثيرة من لدن فئات معينة في المجتمع ولمثل هذه المراهقات الفكرية الأثر السلبية دائما على المثقف تقول هذه الشخصية الرمز<< أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه>>[2].

كانت الجزائر قبل انتخابات 1992 في طريق تتفرع منه طرق كثيرة، وهذا إيحاء بالاختلاف وهذا الاختلاف يؤدي إلى أزمة فالجزائر على فوهة بركان موت "بومدين" وهو رمز للاشتراكية، مجيء "الشاذلي" وهو رمز للرأسمالية، تعدد الأحزاب والإشارة هنا لمن يطالبون بقيام دولة إسلامية وعليه فكل توجه له ماله في علاقته مع اللغة ومع الدين ومع الوطن ومع

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص107.108
[2] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص12

الماضي ومع الحاضر، ومن هنا بدأ في الجزائر اللاوضوح والخوف وكل هذه الدهاليز تفرعت عن دهليز كبير هو الراهن والعصر تقول الشخصية الرمزية عن هذا العصر إنه<<دهليز كبير، ورغم ما نعتقده من أنه منار بشتى أنواع المعرفة فإنه مظلم، مظلم وغامض>>[1].

لذلك فالطاهر وطار أراد وصف هذه الدهاليز المتمثلة في الأزمة الجزائرية من حيث هذه التوجهات الفكرية والمعتقدات الآنية، فجعل بطل هذه الرواية يعيش في الجزائر على فرضية قيام دولة إسلامية من لدن شباب اختاروا توجها معينا ولباسا خاصا حيث << يرتدون قمصانا بيضاء، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام، مثلما هم متساوو السن والقامات، واللحي المتدلية>> [2] وهنا صار المثقف وغيره من أصحاب الإيديولوجيات المختلفة بين أمرين أحلاهما مر؛ أن ينظموا إليهم وهم غير مقتنعين بكثير من الأفكار ومن الأحكام الجاهزة الملقنة أو يستمروا في توجهاتهم وبالتالي تصير حياتهم في خطر، ثم يرجع الراوي مع بطل روايته للحديث عن الثورة الجزائرية، هذا الاسترجاع الذي قال عنه "عبد المالك مرتاض"«المبالغة في الرجوع إلى الوراء للحديث عن الثورة الجزائرية في نص روائي يعالج أصلا إشكالية راهنة، بدا لنا سلوكا يحتاج إلى شيء كثير من التبرير الفني والتاريخي لكي يغتدي مقبولا>> 3 والروائي الطاهر وطار على كبيرة من الوعي الفني فيما يكتب فاسترجاع الثورة حديث عن أصل في تاريخ الجزائر هذا التاريخ الذي شارك فيه كل فئات المجتمع، فمنهم الاشتراكي ومنهم الرأسمالي ومنهم من اختار الدولة الإسلامية –طبعا إن لم تكن الجزائر كذلك- فلماذا التملص من الماضي؟ولماذا الصراع الذي يفضي بنا إلى دهاليز ومتاهات وأزمات خانقة ؟ ولماذا الصراع بين الآباء والأجداد في الجزائر؟ لماذا ينقسم البلد إلى قسمين مثلما قالت الشخصية الرمز << هذا البلد انقسم مرة وإلى الأبد إلى قسمين : الماضي والحاضر، الماضي البعيد والقريب، يتوجب الانسلاخ منه بكل ما فيه تماما مثلما يفعل الثعبان، وهو يتخلص من جلده. المستقبل هو إغماض العينين في الدهليز، والاســتسلام لوهج نور موهوم لشمعة تقود إلى العصر>>4

ولعل العبارة المفتاح في هذا القول هي " الاستسلام لوهج نور موهوم" لأنها تعكس الراهن وحال الناس، فالنور الموهوم إيحاء بالأفكار المضلة التي تدعي الهداية والصواب لكنها أفكار هدامة تشل العقل وتحجر التفكير وتجعل الإنسان رهين أحكام جاهزة ؛ أفكار تجعل من الاختلاف نقمة

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص13
[2] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص20
3 عبد المالك مرتاض: قراءة نقدية في رواية الشمعو والدهاليز ، ص 113
4 الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص46،47

ومن المثقف معول هدم لا وسيلة بناء، فمثل هذا الراهن لا يمكن وصفه إلا بالدهليز المليء بالدهاليز المخيفة.

وعليه يصبح العنوان الفرعي "دهليز الدهاليز" عنوان يختزل متنه بطريقة غير مباشرة لأنه عنوان رمزي، يصف الراهن، وما فيه من غموض وضلال إنه عنوان موضوعاتي اختار صاحبه طريقة الكناية والرمز للتعبير عن متنه.

- **العنوان الفرعي الثاني"الشمعة".**

العنوان الفرعي الثاني "الشمعة" عنوان يتكون من كلمة واحدة معرفة بـ"ال" وهي كلمة تمثل في الرواية النصف الأول من العنوان الرئيسي، أما من حيث دلالتها فهي أداة للإنارة لكنها في هذه الرواية وظفت وصفا لأنها استعملت رمزا، وعليه إلى ما ترمز الشمعة هنا؟
لعلّ القارئ للشق الثاني من الرواية يرى أن "الشمعة" ترمز إلى الفتاة الشابة التي أحبها "الشاعر" واسمها "الخيزران" إنها الجهة المنيرة في حياة الشاعر ومن هنا يختار الطاهر وطار لغة مختلفة عن التي وظفها في الشق الأول من الرواية، يختار لغة منسوجة بسلاسة ممجوجة بعواطف متأججة من ذلك وصف الشاعر لحبيبته حيث يقول: « أطلت في مخيلته بوجهها الغلامي، ذي العينين المنتصبتين، وفي طرفي وجهها، بحيث تبدوان، كأنهما لمومياء فرعونية لنفرتيتي أو لكيليوباطرا، أوكأنها لغزالة، لها مضاء حاد...»[1]

وعليه فهذه الفتاة بالنسبة للشاعر نقطة انعطاف في حياته، إنها الحل ليخرج للنور ويخترق دهاليز حياته يقول : «إنها بداية الاختراق، ولقد اتقدت شمعة نورها كنور الشمس، هل هي بداية لحالة حب؟»[2] لكن الروائي في هذا المتن الموسوم بـ"الشمعة" يوظف لفظة "الشمعة" في مواطن مختلفة كلها توحي بالعلم والمعرفة والطريق الصحيح، حيث جعل منها – الشمعة- الوسيلة الناجعة للقضاء على الدهاليز وبث النور فيها مهما كانت هذه الدهاليز سواء ارتبطت بالمعتقدات أو بالحياة المدنية للإنسان من أمثلة ذلك في النص «الله نور السماوات والأرض بما في الأرض من سراديب وكهوف ودهاليز..... بنور الشمعة تستضيء الدهاليز »[3]
-«من لم يوقد شمعة الزواج يا ولدي ظل دهليزه مظلما»[4]

وعليه فالشمعة كعنوان لا ترمز لتلك الفتاة التي أحبها الشاعر فحسب بل هي رمز للإصلاح والتغيير والفكر النير لذلك ففي هذا المتن قدم "الطاهر وطار" جملة عريضة ذكر فيها أعلاما للعلم والمعرفة من مختلف الحضارات والديانات وكلها شموع مضيئة مهما كان الموقف الذي استحضر فيه هذه الأعلام فكلها وظفت مع تداعيات فكرية جادت بها قريحة الطاهر وطار على لسان شخصية "الشاعر" ؛ تداعيات فكرية تمخضت عن تلك الأزمة وعن تلك الدهاليز، لتقول إن

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص102
[2] الطاهر وطار --: الشمعة والدهاليز، ص135
[3] الطاهر وطار -: الشمعة والدهاليز، ص119
[4] الطاهر وطار -: الشمعة والدهاليز ص 147

السبيل هو العلم والعقل فهو الشمعة "المنيرة ومنه يصبح العنوان الفرعي الثاني عنوانا رمزيا موضوعاتيا اعتمد صاحبه الكناية والرمز أيضا.

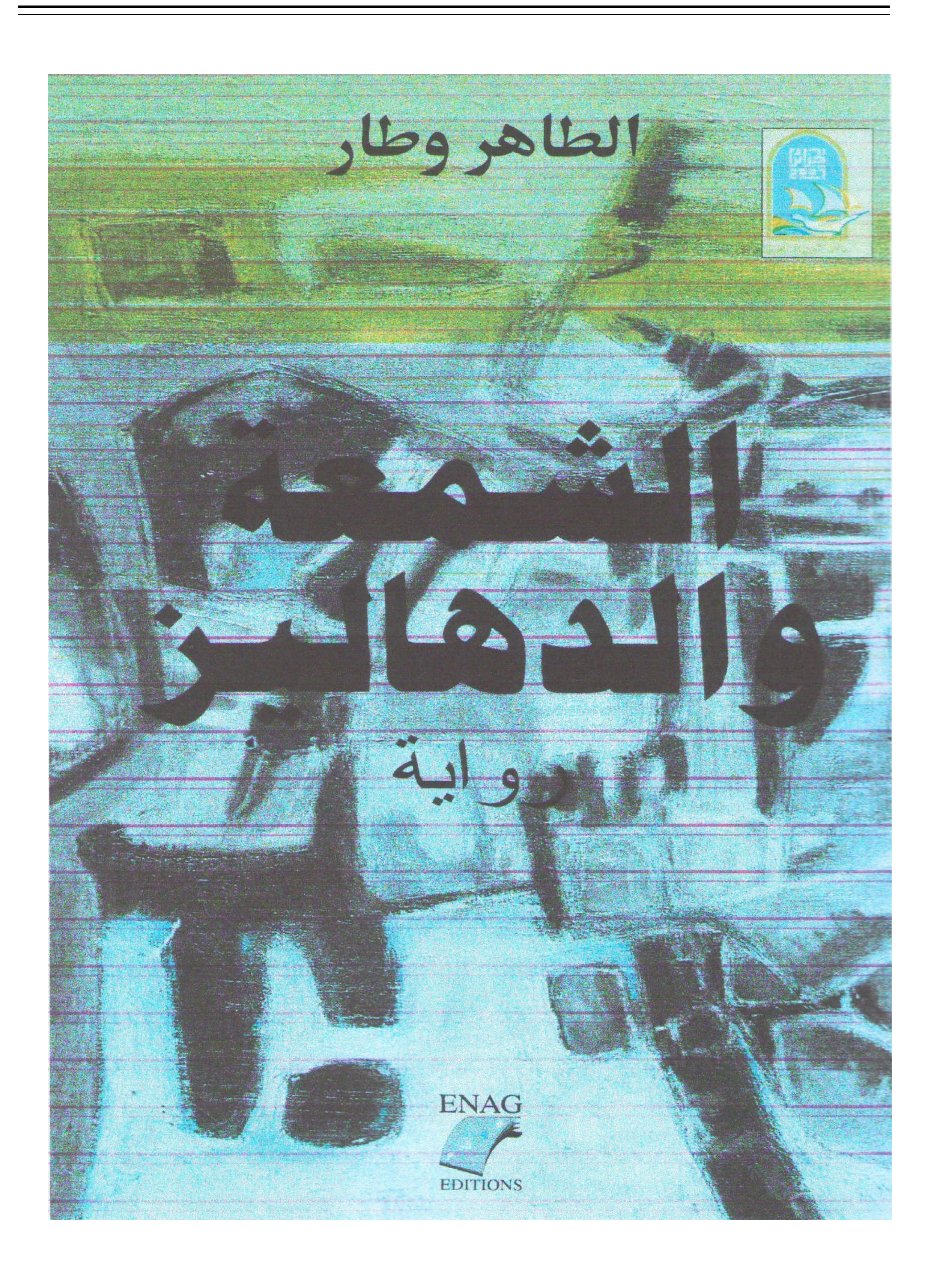
ب. **العنوان الفرعي الثالث "الطبيب":**

يعتبر هذا العنوان الفرعي العنوان الوحيد الذي ورد نكرة مقارنة مع العنوانين السابقين: "طبيب" اسم يدل على مهنة نبيلة وشريفة، صاحبها يسعى لعلاج الناس بعد تشخيص أمراضهم، ولعل المجتمع الجزائري وهو يخبط في هذا الراهن المليء بالدهاليز يحتاج لطبيب، لذلك فهذا العنوان الفرعي يتواصل ضمنيا مع عنوان "الشمعة" لأن الظاهر من خلال هذا المتن الموسوم بـ"طبيب" أن "الشمعة" لم تجد من يعيها ويستثمر دورها لأن المجتمع الجزائري في هذه الفترة لم يفهم دوره وواجبه فراح كل يتقمص دور البطولة، وما وجدوا إلا دور الآلهة يناسب طموحاتهم، وهذا ما نقرأ من هذا المتن لأن الشخصية الرمز شخصية الشاعر بعدما عينت وزيرة للفلاحة من لدن الدولة الإسلامية عرضت على محكمة تمثلها مختلف التوجهات والأيديولوجيات لتدين الشعار، ولعل القاسم المشترك بين هذه التوجهات والأيديولوجيات كلها هو الحكم على الشاعر بالخيانة العظمى[1]..

لماذا يا ترى يحكم على هذا الشاعر بالخيانة ؟ ولماذا ينتهي الحال به إلى الإعدام؟ إنها الدهاليز والفوضى الفكرية، لذا لابد من طبيب يشخص هذا الحال ليعالجه حتى يعي الناس دور الشمعة هذه الشمعة التي تضيء هذه الدهاليز والسراديب، وعليه فهذه العناوين الفرعية تحكمها علاقة تكاملية بل إن الروائي في بناء عناوينه الفرعية اعتمد التشخيص ثم اقتراح العلاج، فالراهن دهاليز مظلمة والحل لإنارتها هو الشمعة وإن جهل الناس دور الشمعة فلابد من طبيب قد يكون عالما وقد يكون رجل دين المهم أن يحسن تعليم الناس أنّ الأفكار النيرة وتحكيم العقل والإيمان بالاختلاف واحترام آراء الآخرين هو الحل.

من هذا كله يتراءى لنا العنوان الرئيسي-الشمعة والدهاليز – ولعل أول ما تستبينه هو أن الجمع بين الشمعة والدهاليز جمع يقتضي الاشتراك دون فاصل زمني لأن الأفكار النيرة موجودة مع هذه الدهاليز
لكنها قليلة وهذا مردُّ إفراد "الشمعة " وجمع "الدهاليز" وعليه فالعنوان الرئيسي –الشمعة والدهاليز –عنوان موضوعاتي يختزل متنه باعتماد الكتابة والرمز عنوان يستضيء بفهم الراهن الذي تمخضت فيه الرواية والذي نأمل أن يصبح"شموعا ودهليز "ولن أقول "شموعا "فقط

[1] الطاهر وطار: الشمعة والدهاليز، ص195


الطاهر وطار
الشمعة والدهاليز
رواية
ENAG
EDITIONS

ج.القراءة الخارجية :

"الشمعة والدهاليز" عنوان على ما يحمله من دلالات يحتاج لفضائية ناطقة بدلالاته، وما دامت الدهاليز على ما تحمله من دلالات أوفر وأكثر حضورا من الشمعة في ذلك الراهن كان اختيار غلاف الرواية اختيارا داعما لدلالات"الدهاليز"لأنه عبارة عن لوحة فنية ممزوجة بأشكال هندسية ملتصقة بعضها ببعض من مربعات ومستطيلات أو دوائر دونما تنظيم في وضعها ملونة بمختلف الألوان حيث تتيه عين المتلقي في فوضى ألوانية دونما أن تقع العين على لون معين وهذا يشبه الدهاليز التي لا يستبين داخلها مسلكا معينا لما فيها من غموض، وسط هذه الألوان، وفي وسط الصفحة كتب العنوان الرئيسي بخط عريض كبير وبلون أسود يستقطب عين المتلقي حيث لا تسكن العين وسط تلك الألوان المتداخلة إلا عليه لما للّون الأسود من فخامة، وبروز، ولعلّ كتابة الشمعة بخط أسود لا يليق بدلالاتها إلا إذا جعلنا اللون الأسود بالنسبة للشمعة وصفا لحياتها وسط هذه الدهاليز.

III. رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار.

- **العنوان الرئيسي:** الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي
- **العنوان التجنيسي :** رواية
- **العناوين الفرعية :**

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.......
1) تحليق حر	من ص 13 إلى ص 26.
2) العلو فوق السحاب	من ص 27 إلى ص 58
3) السبهللة	من ص 59 إلى ص 80
4) في البداية كان الإقلاع	من ص 81 إلى ص 124
5) محاولة هبوط أولى	من ص 125 إلى ص 126
6) محاولة هبوط ثانية	من ص 127 إلى ص 130
7) محاولة هبوط أخرى	من ص 131 إلى ص 132
8) هبوط اضطراري	ص133

- **بنية العنوان الرئيسي :**

"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عنوان من حيث مبناه طويل البنية يتكون من جملة اسمية أصلها مبتدأ و خبر حيث ورد المبتدأ موصوفا والخبر جملة فعلية فعلها مضارع، والعنوان يتكون من خمس مفردات لكل مفردة دور في بناءه.

- **العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:**

عنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عنوان اشتغل على نمط يدل على ما كان ويتمثل هذا المكان في المقام الزكي الذي عاد إليه الولي الطاهر والذي يعتبر الحدث الأهم في دلالات العنوان السطحية، والعنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة يشتمل على مفردات تزخر بدلالات تتغذى من التراث الديني والشعبي وعليه فلنقف عند كل لفظة لنستبين دلالاتها.

-الولي: لهذا اللفظ دلالات متباينة توظيفا ففي لسان العرب « ولي : من أسماء الله تعالى، الولي هو الناصر، وقيل المتولي لأمور العالم والخلائق القائم بها، ومن أسمائه عز وجل "الولي"

وهو مالك الأشياء جميعا المتصرف فيها»[1] فمن هذه المعاني نجد لفظ "الولي" يوحي بالزعامة والسلطة، كما نجده عند المسلمين هو((من تطهرت روحه عن دنس الدنيا، فاستقامت سيرته، وخلصت سريرته، وكان عند الناس وجيها، وعند الله مكرما لتقاه وصدق طاعته))[2] ومن هذا نستشف دلالات أخرى توحي بالاعتدال خلقا ودينا، أما في مجتمعنا فيكثر استعمال اللفظ وصفا لمن يرون فيه ما سلف من الصفات فيقرّبونه ويتبركون به حيا وبضريحه ميتا حيث يقيمون النذور مجلبة للحظ، والشفاء، وغيره. لأنهم يعتبرونه وسيطا روحيا بينهم وبين الله عز وجل لأنه حبيب الله.

***الطاهر**: يستعمل المجتمع الجزائري والمغاربي بصفة عامة هذا الوصف اسم علم مثل "السعيد؛ الطيب..." أما دلالات الوصف فهو يطلق على كل إنسان نزيه، شريف، نقي السريرة، مؤمن بالله، حريص على دينه

***يعود إلى مقامه الزكي:** ونأخذ جملة الخبر لأنها متكاملة الدلالة فاللفظ الأبرز فيها هو المقام وما جاء بعده أو قبله من ألفاظ ففي خدمته دلاليا. للعودة دلالات مختلفة لدى الشعوب ولدى الديانات المختلفة ، فعند المسلمين هناك "عودة المهدي المنتظر " هذه العودة التي تعتبر فاصلا بين الظلم والعدل إنها المنجي والمغيث وعليه فهي دلالة محمودة عند المسلمين أما اليونانيون فعندهم "عودة أوديس" بطل "الأوديسة" الشاعر "هوميروس" هذه العودة المليئة بالمخاطر والمزالق، وقد نستحضر من التراث الديني عودة أصحاب الكهف بعدما ناموا وعبروا التاريخ بنومهم ربما هذه الدلالات تسقط في أذهاننا حيث نستدعي هذا الفعل "يعود" ؛ لكن هذا الحدث في عنواننا لفاعل هو الولي الطاهر الذي عاد إلى المقام الزكي و"المقام" كونه مكانا فهو في هذا العنوان أقرب للمكان الروحي إنه يشبه مكان المتصوفة، فالمقامات عند الصوفيين درجات ومحطات ومراحل يرتقيها المريد وهو في طريقه نحو رحاب الحضرة الإلهية ومن هنا نفهم أن الولي الطاهر كان في سفر روحي محاولا استعادة مقامه أو البقاء فيه عموما تبقى هذه معرفة سطحية بدلالات الألفاظ المكونة للعنوان ولن يتسنى لنا مقاربة هذا العنوان إلا بمعرفة مدى تناصيته مع متنه.

[1] ابن منظور: لسان العرب،ص 406

[2] علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد للطلاب ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر –ط7 سنة 1991، ص 1346

القراءة السياقية:

أ. **القراءة الداخلية:**

رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" رواية تتكون من مائة وثلاث وثلاثين صفحة، ولعل المميز فيها هو كثرة العناوين الفرعية ؛حيث تشتمل على ثمانية عناوين فرعية مختلفة أحجام متونها، وهي على الترتيب تحليق حر من الصفحة الثالثة عشر إلى الصفحة السادسة والعشرين العلو فوق السحاب من الصفحة السابعة والعشرين إلى الصفحة الثامنة والخمسين، السبهللة من الصفحة التاسعة والخمسين إلى الصفحة الثمانين، في البداية كان الإقلاع من الصفحة الواحدة والثمانين إلى الصفحة الرابعة والعشرين بعد المائة، محاولة هبوط أولى من الصفحة الخامسة والعشرين بعد المائة إلى الصفحة السادسة والعشرين بعد المائة، محاولة هبوط ثانية من الصفحة السابعة والعشرين بعد المائة إلى الصفحة الثلاثين بعد المائة،محاولة هبوط أخرى من الصفحة الواحدة والثلاثين بعد المائة إلى الصفحة الثانية والثلاثين بعد المائة، هبوط اضطراري الصفحة الثالثة والثلاثين بعد المائة.

والملاحظ على هذه العناوين أنها تصف رحلة الولي الطاهر أما من حيث صفحاتها فنلحظ أنّ المراحل التي تصف بداية الرحلة وبداية الإقلاع تأخذ الحيز الأكبر في السرد وفي بناء الرواية وتتمثل في العناوين الفرعية الأربعة الأولى بداية من "تحليق حر" إلى "في البداية كان الإقلاع" أما المراحل التي تصف النزول والعودة من الرحلة فكان حيزها صغيرا أكبره كان من نصيب محاولة هبوط ثانية" ولكل هذا دلالاته لأنّ الرواية تحكي الرحلة أكبر مما تحكى العودة منها وهذا مراد الروائي.

إضافة إلى هذه العناوين الفرعية التي تمثل هيكل الرواية، فإننا نلحظ أن الروائي بعدما أهدى الرواية لعملاقين في الفكر العربي المعاصر على حد تعبيره وهما المرحوم الدكتور حسين عروة والدكتور محمود أمين العالم قدم كلمة رأى ضرورة في قولها أين قدم وجهات نظر حول الإبداع والنقد، كما قدم بعض الأحكام حول هذه الرواية لعل أبرز حكم حين أعتبرها ملحمة لا قصة [1]

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ، موفم للنشر والتوزيع- الجزائر سنة2004 ، ص 7،8،9،10،11

وعليه ونحن بصدد مقاربة هذا العنوان الرئيسي الذي أضأنا جوانب محددة من خلال دلالات ألفاظه لا بد من قراءته كنص مواز يختزل المتن الروائي ولا يتسنى ذلك طبعا إلا بمقاربة العناوين الفرعية التي تعطي العنوان مشروعيته في اختزال النص لأنها مجتمعة تعلل العنوان الرئيسي ومنه هل هذا العنوان الرئيسي عنوان موضوعاتي؟ وهل هو عنوان رمزي يحكي الراهن؟

تعالق العناوين الفرعية مع المضمون:

1.تحليق حر:

يعتبر هذا العنوان انطلاقا لأحداث الرواية، وهو من حيث مبناه يتكون من مسند ومسند إليه، ولعل اللفظ الأكثر تمييزا في هذا العنوان هو"حر" لأنه يوحي بلاّقيد و بالتملص، وهذا ما نجده في متنه، حيث يستهل الروائي نصه بعودة الولي الطاهر إلى مقامه بعد سفر لا يدري وجهته بالضبط، وكانت العودة على ظهر أتان أين فرح بعودته، وبرجوعه إلى أرضه[1] ومثل عودته هذه تشبه عودة أصحاب أهل الكهف ويظهر ذلك في النص «لا يدري الولي كم استغرقت هذه الغيبة،فقد تكون لحظة، وقد ساعة، كما قد تكون قرونا عديدة»[2] كما رأى الدنيا قد تغيرت تغيرا جذريا،أين كثرة القصور والبنايات...، عموما فالوضع لا يعجبه إذ إنه لا يستبين مقامه، ولا يتسنى له الوصول إليه، فراح يبحث عنه، وفي هذا البحث استحضر ذكريات، واستعاد صورا وأخيلة عن وقائع جرت، كما تذكّر شكل المقام الذي يتكون من سبعة طوابق يقيم بها طلبة وطالبات، ومريدين وشيوخ.

ومنه فهذا المتن يعتبر بحثا عن المقام من لدن الولي الذي اشتاق لعودته لكنه لم يستطع فراح يعيش الذكريات،و من هنا فهذا الولي رمز لكل صالح في الجزائر، لكل إنسان يريد أن يرى بلاده كما كانت ؛ جميلة، آمنة، لكن الأزمة والمشاكل تجعله يتيه عنها ضمنيا، فالجزائر صارت مفهوم ومعنى، وما التحليق الحر إلاّ دعوى صارخة للتملص، والتحرر، والتنفيس لأن الراهن تعقّن واختلط فيه الحابل بالنابل، وعليه فهذا العنوان يعتبر وصفا لفكرة في ذهن الإنسان الجزائري الواعي، والناضج.

---

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص13

[2] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص15

2.العلو فوق السحاب:

هذا العنوان جملة اسمية خبرها شبه جملة ظرفية، حيث إن هذا العنوان يكمل العنوان الفرعي الأول، فإن كان الأول تحليقا حرا فقد وصل هذا التحليق إلى فوق السحاب فكيف ذلك؟.
يستهل الروائي هذا المتن بسؤالين عن باب المقام أو نوافذه، لأن الولي يبحث عن مدخل يلج من خلاله مقامه الذي أخفيت صومعته، وسط قصور كثيرة تشبه مقامه، فاستمر في بحثه إلى أن أغمي عليه بعدما أصابته حمى مصحوبة برعشة وفي هذا الإغماء بدأت تجلياته، وتداعياته الفكرية ترد على شكل أحلام وكوابيس مرعبة، فصار يرى نفسه في معارك وحروب ساخنة بين أناس متشابهين من حيث لباسهم، منقسمين كل في جهة ويتقاتلون بالرصاص، والعجيب أن التكبيرات تخرج من أفواههم، لتنتهي هذه الحرب بالولي الطاهر قائدا يعزم عليه استرجاع العاصمة، بعد هذا الكابوس ينهض الولي الطاهر ليستمر في بحثه عن مقامه أين تعاوده الذكريات ومما استرجعه من ذكريات المقام قصة طلبته وطالباته مع واقعة حروب الردة وبالضبط قصة مالك بن نويرة مع خالد بن الوليد وزوجة مالك أم متمم وكانت بهذا قد عادت بنا ذاكرته إلى قلب التاريخ الإسلامي، يستمر الولي في بحثه وسط قصور كلها متشابهة لكن مختلفة عن المقام من حيث سكانها ومظاهر العيش فيها ؛ حيث الأعراس والغناء ومظاهر التبرج وهنا يعود لأحلامه وكوابيسه التي توقفت عنده قائدا يسترجع العاصمة فإذا بهذه لعاصمة تتمثل في القاهرة التي رآها خالية على عروشها مجردة من معالمها وينتهي به الحال مقتولا في محاولته لاسترجاع القاهرة مع أصحابه.

إنها تداعيات فكرية سافر عبرها الولي باحثا عن ملاذ حتى يعود لمقامه لكن محطاته كلها مليئة بالغموض والمشاكل، فرحلته وصلت العرب والمسلمين وحتى المصريين، وعليه فهذا العنوان "علو فوق السحاب" عنوان يوحي بالبحث عن البديل، عن البديل الذي يبحث عنه الجزائري الواعي والمثقف والذي يرمز إليه ذلك الولي الطاهر الذي ظن أن ضالته في التاريخ علّه يجد ما يشفي غليله لكنه دائما يجد نفسه مقحما في غيابات هو في غنى عنها.

ومنه فالعنوان الفرعي "علو فوق السحاب" عنوان رمزي يختزل متنه بطريقة جدلية لأن العلو هنا لم يأخذ معناه الإيجابي من إيحاء بالتطور، والتقدم بل كان العلو هنا صعودا نحو الأسفل، وهذا حال المثقف الجزائري في راهن مرير فجزائر المثقف مقام زكي لا يزال يحاول البحث عنه، ملهيا نفسه بين الفينة والأخرى ببديل يكون غائبا وعاجزا.

3.السبهللة:

كلمة مشتقة من الفعل (سبهل)، إذ يقال: جاء فلان سبهللا ؛ أي جاء إلى الحرب بلا سلاح ولا عصا [1] أما في النص فقد عرفها الولي الطاهر بقوله : «هي تسمية من عندي لحالة صوفية كاذبة، تجعل الدجال يذهل عن نفسه، وعن ربه فلا هو بالنائم ولا هو باليقظ»[2]، وفي هذا المتن الموسوم بها يتذكر الولي حالة فوضى وغموض عاشها طلبة وطالبات المقام، مشاكل تتكرر في المقام وأخرى ترتبط جذورها بالتاريخ الإسلامي إبّان حروب الردة.

وعليه فـ"السبهللة" وصف للحالة التي يعيشها المجتمع الجزائري حيث صار رهين ماض وحاضر، ماضي يحكي الردة والقتل، وحاضر يحكي الإرهاب إنها حقيقة "السبهللة" حالة تجعل الشعب الجزائري يظن ما يحدث رجس أو سحر من عمل الشيطان، فلا الماضي ينجيه ولا الحاضر يحميه، وعليه فالعنوان رمزي يصف الراهن.

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج4،تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد، العراق، 1982،ص122

[2] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص71

4.في البداية كان الإقلاع :

في هذا العنوان تقديم ما حقه التأخير لأنه بدأ بشبه جملة رغبة في قصر الإقلاع على البداية، ولعل المتأمل في هذا العنوان يجد كلاما مسكوتا عنه، وكأنك حين تقرأ العنوان تجد لسانك ينطق بـ"ولكن"، وعليه ما هي دلالات هذا العنوان؟

يعتبر هذا المتن أكبر جزء في الرواية كلها لأنه يتكون من ثلاث وأربعين صفحة، وفيه يستمر "الولي" رحلة بحثه عن المقام، هذا البحث الذي جعله يعبر التاريخ بذكرياته، ويرى ما لا يجب رؤيته، وما لا يفهمه، ويشارك فيما لا يحب المشاركة فيه، وفي هذه المرة يقف ليرى مدينة الجزائر، فرأى القتل، والإبادة الجماعية وقطع الرؤوس بالساطور، إنه يرى مجزرة سكان الرايس حميدو التي كانت سنة 1997م، فرأى الأطفال، الشيوخ، النساء، الشباب، الرجال كلهم تحت وطأت الساطور أو الكلاشينكوف واصفا الحالة النفسية التي آل إليه الشباب المثقف، فأخذ مثالا تمثل في الأستاذ الجامعي عيسى لحيلح الذي <<أجبر على هجر مدرج الدراسة بجامعة قسنطينة ترك طلبته وطالباته والقلم والقرطاس»[1].

وبعد هذه المشاهد المروعة، سرعان ما تعاوده الذكريات التي يجوب بها التاريخ الإسلامي حيث يسترجع مالك بن نويرة وقصته وهذه المرة استحضار واسع للتاريخ الإسلامي، فذكر مسلمة الكذاب،فتح دمشق،حصار بيت المقدس،طارق بن زياد، عبد الرحمن الداخل، الناصر بن علناسي بن حماد، محمد بن عبد الوهاب، الأمير عبد القادر، مجيب الرحمن، الطالبان[2] إنه استحضار يشمل كثيرا من البطولات والأمجاد الإسلامية، كما يشمل المشاكل والخلافات.

وهنا ترام من ماض وحاضر وفي كلا الزمنين متاهات وعراقيل لذلك فالعنوان الفرعي "في بداية الإقلاع" يكمِّل "السبهللة" لأن ما كان في الراهن من فوضى وجزع تجعل المثقف الجزائري يحاول البحث عن خلاص بعقد مقارنة بين الماضي والحاضر، فلا يجد عزاءا سوى مواجهة الراهن والسكون إليه، ففي البداية كان الإقلاع لكن سرعان ما يكون الهبوط لمواجهة الراهن ومحاولة إصلاحه، وعليه فهذا العنوان يصف علاقة المثقف أو الفرد الجزائري الواعي بالراهن المعيش وبالتالي فهو عنوان رمزي.

---

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص117
[2] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص122

5.محاولة هبوط أولى:

هذا العنوان الخيري من حيث أسلوبه، والمكون من مبتدأ و خبر يواصل وصف العلاقة بين المثقف والراهن المعيش لأن الحتمية التي لا مناص منها هي العودة إلى الأرض، ووسم الروائي العنوان "بمحاولة هبوط أولى" وصفُ للتردد والشك الذي يعيشه المثقف في إيجاد البديل والحياة لمستقبل أفضل.

6.محاولة هبوط ثانية:

مادام هناك ثانية فيعني فشل الأولى، وبالتالي فالأمر ليس بالهيّن، والراهن ليس بالسهل، والعيش ليس بالمترف.

7.محاولة هبوط أخرى:

يبقى المثقف بين جدلية الماضي والحاضر، لكن في الأخير يجعل الماضي ماضيا والحاضر حتميتا يكون الهبوط فيها اضطراريا.

8. هبوط اضطراري:

ويكون هذا آخر الرواية، عنوان يفرض المواجهة للتغيير، وجعل الروائي آخر مشهد مستوحى من الطبيعة؛ ظاهرة الكسوف،وكأنه يجعل بين ما مضى في الجزائر والآتي فاصل، لأن الكسوف يكون في النهار والنهار رمز للحياة والحركية في الأحداث، فالنهار في الكسوف يقطع ثم يتجدّد، وهذا الذي يريده الروائي من الولي؛ يريد التجديد.

من هنا ومن خلال هذه العناوين الفرعية الداعمة للعنوان الرئيسي نفهم أنّ عودة الولي حتمية وواجب، وما العودة للتاريخ إلا محاولات تغذي هممنا فنستفيد من هفوات الماضي، ونعتبر بأمجاده، فالولي رمز للمثقف الجزائري، رمز لكل مفكر، بمنهجية إصلاحية، وما المقام إلا بلادنا الجزائر التي ضاعت في غيابات ومتاهات لابد أن تنجلي، ولابد أن تزول فالعودة تحمل معنى الاسترجاع، فلابد أن نسترجع بلادنا، وعليه فهذا العنوان يحكي الراهن، والمكان الدّال عليه يرمز للجزائر، وما الولي إلا شمعة تريد أن تضيء في الجزائر، وبالتالي فالعنوان رمزي بامتياز اشتغل صاحبه على مذهب سريالي في بناء الرواية، مستثمرا الفكر الصوفي ليجعله تصوفا أدبيا قابلا للبوح عن مضامين الرواية الخفية، محملا العنوان قدرة على اختزال المتن ليكون عنوانا موضوعاتيا.


طبعة جديدة
الطاهر وطار
الولي الطاهر
يعود إلى مقامه الزكي
رواية
ENAG
EDITIONS

ب/ القراءة الخارجية:

يعتبر عنوان "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" عنوانا يحمل في طياته إشعاعات صوفية، والتصوف أسفار روحية بعيدة عن المادة والجماد، لذلك يحتاج مثل هذا العنوان لفضائية يمثلها غلاف مبهرج يوحي بالروحانيات الجميلة الروحانيات التي تبعث في النفس السكينة، فيحتاج بذلك لخليفة تعكس هذه المعاني الفكرية خاصة، والولي الطاهر «يعيش حالات تتجسد في حالة واحدة»[1] لذلك وضع العنوان وسط مزيج من الألوان المختلفة الموضوعة دون نظام معين فاستطاعت بهذا أن ترمز للحالات التي انتابت الولي الطاهر، والتفت حوله وعيا ومن غير وعي دون فهم محدد لكثير منها، فكان العنوان وسط هذه الألوان نصا موازيا.

أما من حيث الخط فقد كتب العنوان بخط واضح كبير قريب إلى الأعلى منه إلى الوسط في جزأين، جزء كتب فيه المبتدأ، وجزء كتب فيه الخبر.

[1] الطاهر وطار: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي ،ص10

IV. رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج

- **العنوان الرئيسي:** ذاكرة الماء
- **العنوان الثانوي:** محنة الجنون العاري
- **العنوان التجنيسي:** رواية
- **العناوين الفرعية:**

العنوان الفرعي	الصفحة من.....إلى.......
1) الوردة والسيف	من ص 11 إلى ص 225.
2) الخطوة والأصوات	من ص 226 إلى ص 388

- **بنية العنوان الرئيسي:**

"ذاكرة الماء" تركيب إضافي من كلمتين، والعنوان عموما من الناحية اللغوية فقير جدا عزاءه في الجانب الدلالي.

- **العنوان كبنية لها دلالاتها الخاصة:**

يدل هذا العنوان على زمن وإن المؤشر على ذلك هو لفظة "ذاكرة"، ولعل الملفت في هذا العنوان اشتماله على عنوانين ، عنوان رئيسي به اشتهرت الرواية، وعنوان ثانوي ورد بين قوسين أمام العنوان الرئيسي، فالرئيسي سمي بـ"ذاكرة الماء" أما الثانوي بـ "محنة الجنون العاري" وكأن هذا الأخير وظف شارحا ومبينا لدلالات العنوان الرئيسي ليقول إن هذه الذاكرة ذاكرة سوداء تحمل أياما عصيبة.

ترتكز دلالات العنوان الرئيسي على لفظة "ذاكرة" على غرار العناوين التي ترد تركيبا إضافيا، حيث يكون المضاف إليه فيها ذا قيمة دلالية واسعة، لكنه في هذا العنوان ورد ضعيف الدلالة فقد جاء دوره تعريفيا فقط - وهذه قراءة معزولة عن سياق العنوان – فالماء لم يرتبط اسمه أبدا بالذاكرة، وما فيه من إيحاءات تتمثل في القيمة فالماء، هو الحياة ولا يمكن العيش من دونه فهو ملاذ العطشى، أما أن تكون له ذاكرة فالذاكرة أقوى إيحاءا منه؛ والذاكرة في المعجم من<<ذكر الشيء يذكره، وذكر وتذكارا حفظه في ذهنه...واذكرت المرأة ولدت ذكرا فهي مذكر.

و الذاكرة قوة في الدماغ تذكر ما تدركه القوة الوهمية من المعاني وتحفظها>>[1] أما العنوان الثانوي "محنة الجنون العاري "فهو مجاز علاقته المشابهة لأنه جعل الجنون إنسانا عاريا له محنة.

والمحنة توحي بالمشاكل والأزمات والجنون مصدر من الفعل جنَّ فهو مجنون وتطلق على الذي فقد عقله وعليه ما هي دلالات هذا العنوان الذي يصف ويشخّص جنونا بلا ثياب يعاني محنة؟ وهل هو يساعد العنوان الرئيسي في اختزال متنه؟ وما هي دلالات العنوان الرئيسي؟

القراءة السياقية للعنوان:

القراءة الداخلية:

رواية "ذاكرة الماء" لواسيني الأعرج رواية كبيرة حجما، فيها نفس طويل، وقدرة كبيرة على التنفيس والتطهير، حيث تتكون من ثلاث مائة وثمان وثمانين صفحة، وتنقسم إلى قسمين يميزهما عنوانان فرعيان : الأول "الوردة والسيف" ويبدأ من الصفحة الحادية عشر إلى الصفحة مائتين وخمس وعشرين والثاني "الخطوة والأصوات" ويبدأ من الصفحة مائتين وستة عشرين إلى الصفحة مائتين وثمان وثمانين.

قدّم "واسيني الأعرج" في هذه الرواية تمهيدا أعطاه عنوانا ينفي به العنوان الرئيسي من خلال استفهام غرضه النفي فقال: "وهل للماء ذاكرة؟"، وتحت هذا العنوان بيّن الظروف التي تمخضت عنها هذه الرواية،فقال عن هذا النص إنه <<كتب داخل اليأس والظلمة بالجزائر ومدن أخرى على مدار سنتين من الخوف والفجيعة بدءا من شتاء 1993 أي منذ ذلك اليوم الممطر جدا، العالق في الحلق كغصة الموت والذي لم تستطع الذاكرة لا هضمه ولا محوه من بين دهاليزها ورمادها، وأنهي بالجزائر سنة 1995، ذات يوم شتوي عاصف على واجهة بحر خال لم يكن به إلا أنا وامرأة من رخام، ونور ونورس مجنون كان يبحث عن سمكة مستحيلة ضاعت داخل موجة جبلية>>[2]، ومن هنا نرى النص رواية واقعية تسجيلية أراد الكاتب من خلالها وصف الراهن، هذا الراهن الأسود بوجود الإرهاب والقتل والخوف وعليه فـ"ذاكرة الماء" هي ذاكرة واسيني الأعرج" الذي كان يتخذ ماء البحر ملاذ تأمل ورؤيا، لأنّه يقول إن الماء ليست له ذاكرة وإن هذا <<هو ذاكرتي أو بعض منها، ذاكرة جيلي الذي ينقرض الآن داخل البشاعة أو السرعة

[1] بطرس البستاني: محيط المحيط، ص309

[2] واسيني الأعرج : ذاكرة الماء (محنة الجنون العاري) ، رواية ، منشورات الفضاء الحر، ط1، سنة 2001، ص07

المذهلة، والصمت المطبق، ذنبه الوحيد أنه تعلم>>[1]، ومنه فالنص كغيره من النصوص التسعينية يصف محنة المثقف والمتعلم الذي كان جزاء عمله وفكره جزاء سنمار.

تقترب رواية ذاكرة الماء من السيرة الذاتية للكاتب لأن ما فيه من أحداث وشخصيات قريبة جدا من الواقع الذي يعيشه، فهو يقول<<ذاكرة الماء هي الأقرب إلى السيرة الذاتية، فيها الكثير مما حصل لي ولابنتي، ولما حدث لزوجتي التي رحلت مع ابني>>[2]

تعتبر هذه الرواية تجليات للذاكرة واسترجاع للأنا المهدد بالقتل، هذا الأنا الذي جعل عزاءه في أمثاله من المبدعين الذين ذكرهم، وكانوا كثيرين ؛منهم العربيون ومنهم الغربيون، منهم الرجال ومنهم النساء، من الرجال العرب بقطاش مرزاق ومن النساء أحلام مستغانمي، ومن الغربيين برينوداجنر[3] هؤلاء الذين مجدوا القلم والكلمة الحرة.

هو الإرهاب إذن، إنه الراهن الأسود، إنها المحنة التي صارت جنون فكر وعليه كيف كانت محنة الكاتب؟ وكيف تعالق العنوانان الفرعيان مع النص لوصف الذاكرة الممحونة؟ وما دلالة كل عنوان؟ وفيما تكمن رمزيته؟

---

[1] المرجع السابق:ص07

[2] كمال الرياحي : مواجهات،ص33

[3] واسيني الأعرج: "ذاكرة الماء"،ص8. 9

***تعالق العنوانين الفرعيين مع النص:**

ا/العنوان الفرعي الأول :الوردة والسيف:

عنوان يجمع بين لفظتين تحملان إيحاءات متضادة في كثير من الأحيان، فالوردة تحمل دلالات توحي بالجمال والبراءة والحياة والشباب فكل إيحاءاتها إيجابية جميلة، بينما "السيف" فيحمل دلالات توحي بالقوة والسلطة، كما أنّه أداة تستعمل للقتل والظلم والاستبداد وما استنباط هذه الدلالات إلا حين جُمع بالوردة، فمادام السيف مع الوردة فحياتها في خطر، وعليه ما دلالات هذين اللفظتين في النص ؟ وإلى ما يرمزان؟.

تحكي رواية "ذاكرة الماء" أحداثا تظهر من خلال الوقت الذي حدده الروائي قصيرة لأنها أحداث يوم واحد بدأ من الساعة الرابعة صباحا، حيث يستيقظ البطل وهو أستاذ جامعي [1] من مكانه المحاط بأوراق وقصاصات فلا يتذكر شيئا سوى قصة ميلاده أين يخبر بقصة فيها استشراف غريب لحياته،ومفادها أنّ عرافة قالت لأمه وهي حامل به قبل شهرين من ميلاده<<....خامسك أبشرك سيكون صبيا جميلا يعشق حروف الله والكلمات وتربة الأولياء الصالحين سميه باسمهم حتى لا يسرقوه منك مبكرا، تصدقي وإلا سيموت بالحديد...سكين، رصاصة،سيارة، طائرة>>[2].
إنّ في هذه القصة تناصا كبيرا مع حياة واسيني الأعرج الذي سمي الأعرج نسبة إلى ولي من أولياء الله الصالحين والظاهر من حياة هذا الإنسان أو الأستاذ الجامعي أنه يعيش حالة عدم استقرار وخوف لدرجة أنّه حين يفكر في الخروج يضع في حسبانه أنه قد لا يعود وقد يقتل، وحين يقرر الخروج لبداية يومه يختزل لنا الأماكن التي ستجرى فيها الأحداث وتتمثل في الذهاب إلى (البريد،المطبعة، المطعم، الجنازة،ثم العودة) [3] فأحداث الرواية في يوم واحد لكنه كاف لأنه يعكس الحياة، والوضع الذي يعيشه هذا الإنسان باعتماد سوابق واسترجاعات كثيرة، كما أن هذا اليوم الغزير بالأحداث يوحي بالروتين فالإنسان ينهض لينتظر أخبار القتل، وإذا خرج ينتظر أن يقتل، لذلك كان هذا البناء الفني متميزا من لدن الروائي.

مما يلفت الانتباه في هذه الرواية تضمينها أخبارا مستوحاة من جرائد قديمة على شكل قصاصات يحتفظ بها البطل وتعود أحداثها لسنوات الستينيات حتى التسعينيات، فكأن الروائي يختزل تاريخ الجزائر بداية من الاستقلال حتى الراهن الذي يعيشه، ولعلّ السبب في ذلك عقد مقارنة بين رواهن مختلفة وإيديولوجيات متباينة للمفاضلة بينها، وأوّل خبر وقعت عين البطل عليه يعود لسنوات السبعينيات زمن الاشتراكية ويتضمن نبأ تغيير النظام الأسبوعي من سبت وأحد إلى

[1] واسيني الأعرج :"ذاكرة الماء"،ص17
[2] واسيني الأعرج :"ذاكرة الماء"،ص11
[3] واسيني الأعرج : "ذاكرة الماء"،ص14

خميس وجمعة، ثم تقع عينه بعد سرد لأحداث في الرواية على خبر يعود للستينيات ويتعلق بالتصحيح الثوري الذي وضع حدا للشعوبية، ثم ينتقل للثمانينيات ليقرأ خبر مقتل طالب جامعي وفي هذا الخبر إيحاء ببداية الإرهاب في الجزائر ثم ينتقل للتسعينيات ليقرأ خبر مقتل شاعر اسمه يوسف، وتبقى هذه الأخبار المتباينة الأزمة والرواهن تجذب عين البطل في خضم سرد الأحداث دون ترتيب زمني.
فهذه الأخبار المستوحاة من التاريخ الجزائري المعاصر عبر محطات محددة تعكس إيديولوجيات وتوجهات معينة تجعل الطفل الصغير يقول بكل موضوعية إنّ مرحلة التسعينيات أسوأ مرحلة وأمرها؛ هذه المرحلة التي صار فيها المثقف والمفكر فريسة تقتل بأبشع الطرق.
وعليه فالروائي من خلال هذا النص يحكي الراهن الأسود الذي يعيشه، ويتحصر على ماض تليد كانت الجزائر فيه تتوي البناء بمفهوميه الشكلي والضمني.

ومن شخصيات الرواية التي ساهمت في وصف الراهن، "ريما" ابنة البطل والأستاذ الجامعي الذي سرد حياته، فريما طفلة صغيرة كبرت قبل الأوان وكأن الطفولة قتلت فيها لما صارت تسمعه وتراه في ذلك الراهن، ومن شخصيات الرواية أيضا"مريم" صديقة البطل، واسم"مريم" عند "واسيني الأعرج" صار رمزا ومعنى لكثرة توظيفه في رواياته فهو قول عن "مريم"« مريم الوديعة هي عجينة من عدة أشياء، عجنت مجموعة من النماذج التي عرفت في حياتي فهي شخصية نموذجية، ركبتها من مجموعة نساء، هي تركيب شخصية ورقية، شخصية مبنية لكنها ذات أبعاد رمزية»[1]، ومريم في هذه الرواية ترمز للنساء اللواتي سلبن عرضهن من لدن حماة الإله كما ترمز للوردة التي قطعت بسيف كبير وحرمت العيش في بستانها.
وعليه بطل الرواية وهو يحكي الراهن من خلال يومه يحكي لنا قصة ورود كثيرة يهدّد قطعها سيف حاد موجود على رؤوسها.

فهذا الرجل الأستاذ الجامعي رمز للمثقف والمفكر الذي يبحث عن الحياة ويرمز لها فهو وردة لكن حياته في خطر والموت يطارده بل إن هاجس الموت هو الذي يطارده وهذا أفضع.
ريما ابنته براءة طفلة صغيرة تريد الحياة، هي وردة تبحث عن بستان لكنها تجد نفسها مقحمة بين أشواك، فصارت تخاف الموت والقتل، وتخاف على أبيها، وما تسمع إلا أخبار الاغتيالات، فصار الراهن سيف بالنسبة إليها.

وعليه فالعنوان "الوردة والسيف" عنوان رمزي يوحي بقتل الأبرياء والضعفاء والمثقفين وإنّا لنرى فيه تناصا مع عناوين كثيرة فالوردة والسيف مثل دم الغزال، ومثل الشمعة والدهاليز، فكلها جمع بين متناقضات وإيحاءات بالسواد والعيش المرير، كما أن الجمع بين الوردة والسيف جمع يوحي بالملازمة، وبالتالي فالوردة لا تستطيع العيش مع سيف ينوي قطعها لا حمايتها، وعليه يكون العيش مريرا يحفه الخوف والجزع وانتظار الموت.

---
[1] كمال الرياحي: مواجهات،ص31

العنوان الفرعي الثاني "الخطوة والأصوات":

"الخطوة والأصوات" عنوان فرعي يجمع بين لفظتين مختلفتين من حيث الصياغة الصرفية، فالأولى مفرد مؤنث، والثانية جمع تكسير، ولعل الموحى إليه من خلال هذا العنوان الفرعي أنّ هناك مشيا وخلال هذا المشي تسمع أصوات فهل هذا ما يوحي به العنوان الفرعي في النص؟.
من خلال هذا المتن الموسوم بـ "الخطوة والأصوات" يسترسل الأستاذ الجامعي في سرد يومه الذي بدأ منذ الساعة الرابعة صباحا، وفي هذا الجزء يبدأ الأستاذ برنامجه –المحدد سلفا- حيث الساعة تشير إلى السابعة صباحا وأربعين دقيقة ومن هنا تبدأ خطوات هذا الرجل البائس الذي ينتظر الموت، ويضع في حسبانه أنه لن يعود إلى بيته مجددا.

وتبدأ أول مشاعر الخوف بمروره أمام غابة بوشاوي الطويلة، ثم الدخول إلى الجامعة وأي دخول حسابات واضطرابات نفسية كثيرة؛ كيف يدخل، من أي باب يدخل، يجب أن يغير في كل مرة مدخله وألا يعرف دخوله وخروجه نمطية معينة والملفت للانتباه في هذا كلّه تنكره حيث يضع شوارب وقبعة يسميها "البريطة" كي لا يعرفه مترصدوه، وبعد مغامرة الجامعة، تأتي مغامرة ذهابه إلى البريد ليبعث رسالة زرقاء "لمريم" التي هربت نحو فرنسا لتنجو بنفسها، ثم بعدها يتجه نحو المطبعة ليتفقد حال روايته التي طال نشرها رغم إتمامها، والتي يعود سبب تأخرها لخوف صاحب المطبعة على حياة الأستاذ الجامعي لم فيها من أفكار جريئة تدين الإرهاب، وفي الأخير بعد أخذ ورد بين الأستاذ وصاحب المطبعة يأخذ روايته ليطبعها بمكان آخر، فهولا يستطيع الاستغناء عنها لأنها تختزل ذاته فيقول عنها لأنها «نصي لغتي، تعبي، خوفي، يومي»[1]، ثم بعد هذه المحطة الأوديسية يلتقي بصحفية اسمها "نادية" في المطعم أين يتبادلان أفكارا في عمومها ليست متباعدة، لينتهي يومه بالذهاب لجنازة الشاعر الفنان يوسف الذي سيدفن في مقبرة العالية مع سائق متطرف يحمل رؤى هدّامة مما يجعل الأستاذ الجامعي يغير مهنته حين سأله عنها !!!!! وأخيرا بعد الدفن والجنازة يعود إلى بيته عودة مليئة بالمخاوف والشكوك بعدما رافقته قليلا صديقته الطبيبة النفسانية "إيماش" وفي البيت ظل بين هلوسات ومخاوف من الإرهابيين حتى نام. وفي هذا اليوم الشاق نفسيا على هذا الأستاذ الجامعي يستفزنا حدث تغييره لحذائه الذي تمزق وصار باليا.

حقيقة في هذا المتن نجد الأستاذ الجامعي اختزل راهنا معيشا، رصد فيه جوانب عدة، وصف حال الجامعة، وما فيها من إرهاب إداري، وصف حال الناس ووصف أفكارهم وتوجهاتهم من خلال نماذج معينة كسائق سيارة، وبائع الأحذية، وعليه فالأستاذ الجامعي كلما وضع خطوة سمع أصواتا تعكس راهن أسود، هو يوم لكنه ذاكرة شعب.

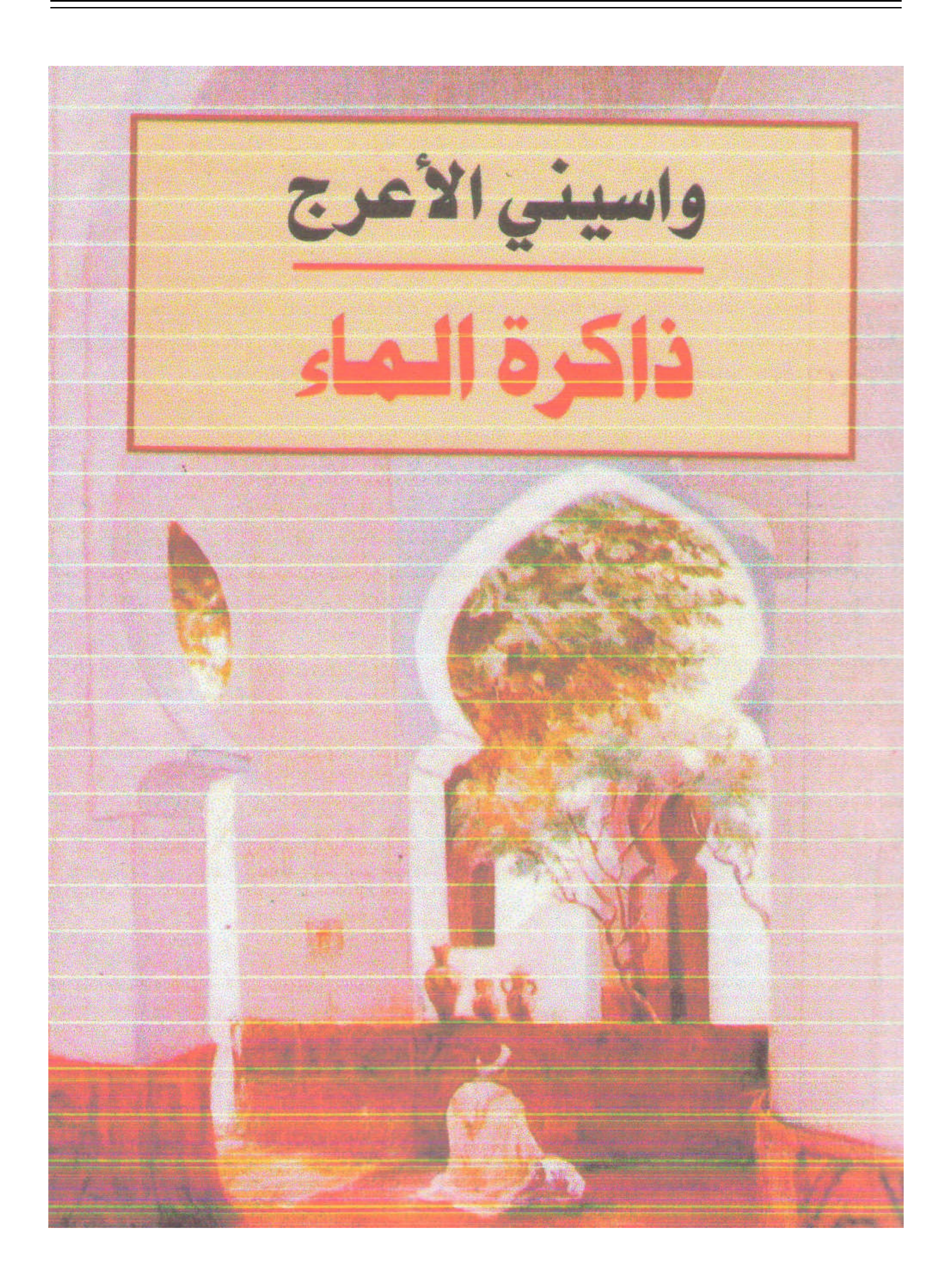
---
[1] واسيني الأعرج "ذاكرة الماء"،ص283

إن العنوان الفرعي "خطوة وأصوات" عنوان واصف للحال عاكس للأفكار، فهو عنوان رمزي، ومن هنا نجد العنوان الرئيسي يسطع ويتضح "ذاكرة الماء" مع عنوانه الثانوي"محنة الجنون العاري"، فهذان العنوانان استثمرا آليات المنهج الرمزي من خلال تقريب الصفات المتباعدة رغبة في قوة الإيحاء والدلالة، فلا توجد للماء ذاكرة، ولا يوصف الجنون بالعراء، لكنه راهن أسود عجزت اللغة العادية على وصف مرارته فكان الإيحاء.
راهن خلص بطل الرواية فيه إلى الهروب للحفاظ على الحياة، ولعلّ هذه العبارة «الحذاء المثقوب تركته هناك في المكان الذي غيرت فيه الحذاء»[1]مؤشر سيميائي كبير يدل على طوي صفحة الماضي، والبحث عن البديل ولو بالسفر والهروب مثلما فعلت "مريم".

إنّ "ذاكرة الماء" ليست رحلة طويلة وضيقة خلال وقت قصير طويل من بيت الكاتب والأستاذ الجامعي إلى الجامعة مرورا بمكتب البريد ولقاء صديقته..ثم دفن صديقه ثم العودة للبيت، بل هي ذاكرة تحمل آلام كبيرة عاشها الفرد الجزائري وعلى رأسه المثقف الذي وصفه العنوان الثانوي "محنة الجنون العاري" فهذا الجنون أصاب المثقف الجزائري الذي صار يعيش قتله عشرات المرات في اليوم الواحد، صار يهلوس ويسمع أصواتا تحذره الموت وتدعوه للنجاة بنفسه، هو جنون واعي، جنون مفروض من لدن راهن قاتل للإبداع، فنعت هذا الجنون بالعراء لذلك فمثل هذه الذاكرة تستحق النسيان لأن «الذاكرة الحقيقية والتي تبقى هي التي تحمل أسماء الشعراء، والمفكرين، والمبدعين»[2]لا التي تقتلهم وتبعثهم نحو الجنون.

وعليه فالعنوان الثانوي يوضح ويدعم العنوان الرئيسي فالذاكرة ممحونة حقيقية، ومنه فالعنوان الرئيسي "ذاكرة الماء" مع عنوانه الثانوي"محنة الجنون العاري" عنوانان موضوعاتيان اختزلا متنيهما باعتماد الرمز والاستعارة، وقد وظّف صاحبها المنهج الرمزي في صياغتهما حين اعتمد الصفات المتباعدة بحثا عن قوة الإيحاء والدلالة.

[1] واسيني الأعرج :"ذاكرة الماء"،ص276
[2] واسيني الأعرج: "ذاكرة الماء"،ص29


واسيني الأعرج
ذاكرة الماء

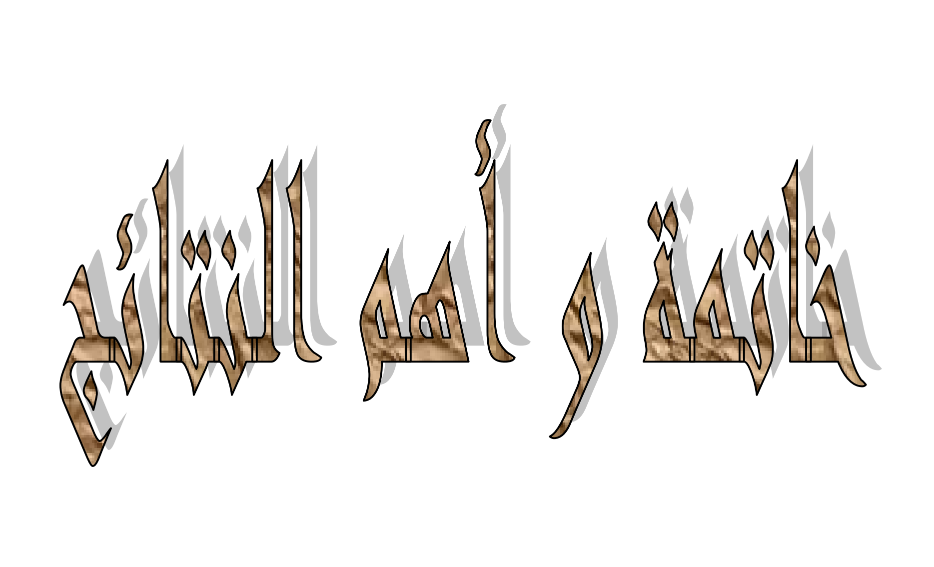
القراءة الخارجية:

استطاع عنوان "ذاكرة الماء" أن يحتل فضائية مميزة في الرواية حيث وضع هذا العنوان في لوحة فنية جدّ معبرة ودالة ناهيك عن الألوان التي وظفت لتعطي المتلقي أفكارا منسجمة من خلال تلاقح فكرة العنوان مع التشكيل البصري الذي اعتمد.

تتمثل لوحة الغلاف في صورة شيخ يشبه الولاة الصالحين بلباس أبيض وقبعة بيضاء جالس في قصر من القصور القديمة التي تشبه قصور الأندلسيين والعباسيين ينظر ويتأمل في السماء كمن يعيش ذكريات ماضيه، وفي هذا تناص كبير مع بداية الرواية حيث ينهض الأستاذ الجامعي ويفتح النافذة فيرى البحر ليبحر معه بذكرياته التي سرعان ما تنقلب إلى ذكريات موجعة.

وقد وضع العنوان مع اسم الروائي في أعلى الصفحة في إطار أحمر، حيث كتب على رأس الصفحة اسم الروائي بخط أسود وتحته خط أحمر، أمّا العنوان "ذاكرة الماء" فكتب تحته بلون أحمر، فاستطاع التشكيل البصري بكل هذا أن يكون نصا موازيا بحق للعنوان وللرواية.
إنّ هذين اللونين اللذين وظفا يحملان قدرة كبيرة في استقطاب حركية العين وتوجيهها نحو الاهتمام بالرواية، كما أن قارئ الرواية يفهم أن الخط الأسود الذي كتب به اسم المؤلف يوحي بحياة سيئة وكئيبة تحفّها المخاطر ويهدّدها الموت، وهذا ما أضافه الخط الأحمر من دلالة حين وضع تحت اسمه.
أما اللون الأحمر الذي كتب به العنوان فهو كاف ليبوح بذاكرة سيئة تحمل أخبار الموت والقتل والخوف والجزع.

وعليه فهذان اللونان استطاعا تشكيل أفكار داعمة لإشعاعات العنوان الدلالية ، ومنه ففضائية عنوان رواية "ذاكرة الماء" من أحسن الفضائيات العنوانية في الرواية الجزائرية لم له من كفاءة في توظيف الألوان والتشكيل البصري، فمثل هذا التشكيل وممثل هذه الفضائية تذكرنا بفضائية وتشكيل عنوان رواية "دم الغزال" لم بين العنوانين والمتنين من تلاق ضمني كبير لعل الخيط في ذلك هو سنوات التسعينيات في الجزائر لما فيها من....


خاتمة و أهم النتائج

خاتمة:

يعتبر الاشتغال على العناوين عملا نقديا يشعر صاحبه بلذة علمية رفيعة لما فيه من بحث وتنقيب و تجميع لمعارف تمكّن صاحبها من فك شفرات أدبية وعلامات لسانية تفتح أبوابا واسعة للقراءة.

إن العناوين إبداع فني له قدرة على استفزاز المتلقي و توجيهه لما لها من فضائية مغرية ومعاني تثير ضجيجا فكريا في ذهن المتلقي مما يحذو به لمحاورتها ومحاولة فهمها وبالتالي جلب المتلقي لقراءة الرواية، والغوص في معانيها التي لم يكن ينتظرها أصلا لأن العنوان الروائي لا يبوح بها بل يترك القارئ يستنكه لذة اكتشافها.

وهذا ما خلصت إليه الدراسة المتواضعة حين حاورت العناوين الروائية في الرواية الجزائرية المعاصرة خاصة في الفترة الممتدة بين سنة 1995 م إلى سنة 2000، أين نجح العنوان حقيقة في أداء مهامه حيث استطاع استفزاز البحث و إثارة الفضول في صاحبه لما فيه من شعرية، وصيغ متباينة، ودلالات مختلفة.

فسلطت الدراسة بذلك الضوء على عناوينها و على العلم الذي احتضنها، وفي ما يلي أهم النتائج التي أفرزتها هذه الدراسة:

1. عرف العرب العنوان منذ القديم، وقد نشط مع بداية حركة التدوين في الأدب العربي
2. استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.
3. يعتبر علم العنوان علما دقيقا له منهجه، ضوابطه، آلياته، وأدواته الإجرائية التي تسمح بمقاربة العنوان مقاربة علمية بعيدة عن القراءات الانطباعية، وقد شهد هذا العلم اهتماما مع تطور الفكر البنيوي الذي تغير معه مفهوم النص عند الدارسين.
4. استطاعت عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة أن تبرز كإبداع متميز يضاهي نظيره في العالم النقدي عربا و غربا.
5. تستمد عناوين الرواية الجزائرية المعاصرة توجهاتها النمطية من خلال علاقتها بالراهن
6. استطاع العنوان الروائي الجزائري أن يوظف كل الأنماط العنوانية على درجة كبيرة من الوعي

7. يكثر الروائي الجزائري من العناوين القصيرة، ومن الجمل الاسمية على الجمل الفعلية
8. مات زمن العناوين المسجوعة في الرواية الجزائرية، وجاءت العناوين الموضوعاتية التي تختزل النص بطريقة غير مباشرة باعتماد الرمز و الكناية والاستعارة كما غابت العناوين الخبرية إيمانا من المبدع الجزائري بعدم جدواها في العمل الأدبي كما تميزت العناوين بشعريتها حيث لا توجد أي عناوين منطقية تحتكم للعقل و المنطق و العلمية فتجعل العنوان الأدبي جافا.
9. استطاع العنوان الجزائري أن يثبت نصيته، ومدى قصديته و قدرته على التناص مع نصه و مع النصوص الموازية الأخرى.
10. تميزت عناوين الفترة الممتدة من سنة 1995 إلى سنة 2000 في تراكيبها بالجمع بين المتناقضات سواء في صياغة العناوين الرئيسية أو العناوين الفرعية فقد كانت هذه العناوين التي تجمع بين المتناقضات تعكس الراهن الجزائري، وما فيه من أزمات ومتاهات.
11. تؤرخ العناوين الدّالة على زمن لفترة الإرهاب، والدّالة على مكان على الجزائر، أما التي تدل على أسماء فتكون في الغالب رمزا لمحنة المثقف الجزائري انطلاقا من صاحب الرواية أو ترمز للظالمين و الإرهابيين. والعناوين الدّالة على وصف أو حدث فهي تعكس راهن التسعينيات.
12. من الأنماط المميزة في الرواية الجزائرية استثمار أسماء الحيوانات بأنواعها الأليفة و الشرسة، حيث توحي الأليفة بحال المثقف الجزائري أو الشعب الجزائري أما الشرسة فتوحي بالإرهاب و بالظلم و عادة ما تستعمل كقناع أوكدرع واقي لصاحب الرواية كي لا يجهر بالقول فيصبح من المغضوب عليه و الضالين
13. اعتماد الرواية الجزائرية على العناوين الفرعية التي تساهم في قراءة العنوان الرئيسي و قراءة الرواية، كما أن أغلبية الروايات تكتفي بعنوان رئيسي يعرّف بالرواية كلها و لا توظف عنوانا ثانويا.
14. يوظف الروائي الجزائري التشكيل البصري باقتدار كما يحسن توظيف الألوان التي تساهم في نقل دلالات العنوان.
15. يجعل الروائي الجزائري من التراث و الدين و التاريخ لبنات رئيسية في صياغة عنوانه.

وبعد ... فهذه رؤوس مسائل أراد البحث تضمينها، وهو يستسمح القارئ عذرا في بعض ما قد يجده في الدراسة من وجوه التقصير التي تصادف الدراسات التي يتميز أصحابها بالحداثة، فهذه بدايات و لبنات يسعى الطالب لوضعها أساسا يرجوه متينا، وإن كان ثمة نتائج طيبة و مفيدة في هذه الدراسة فإن ذلك بتوفيق من الله و رعايته، ثم دعم و توجيه المشرف الذي كان مصباحا ينير كل عتمة تصادف هذا البحث.

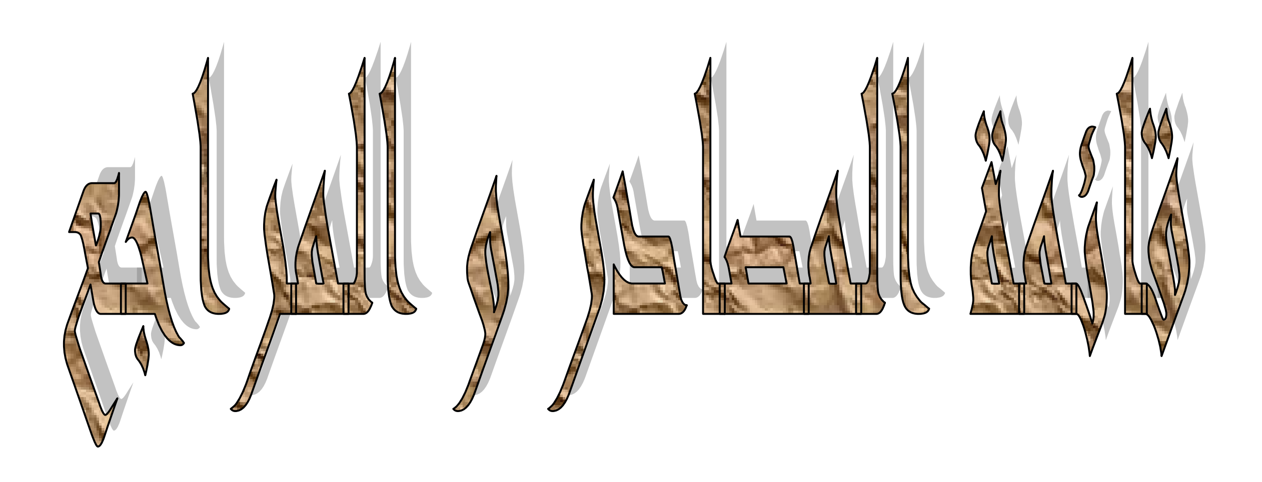
و الله من وراء القصد ...


ثبت المصطلحات الأساسية فرنسي – عربي
(حسب ظهورها في النص)

ثبت المصطلحات الأساسية فرنسي – عربي

(حسب ظهورها في النص)

المصطلح بالعربية	المصطلح الفرنسي
النص الموازي	Le Paratexte
نمذجة تصنيفية للعناوين	La Topologie
علم العنونة	La Titrologie
المتعاليات النصية أو عبر النصية	La Transtextualité
المصاحب النصي	EpiTexte
المحيط النصي	PériTexte
الواجهة الحجاجية	Façade Argumentative
تكييف القارئ	Conditionnement du lecteur
صفحة العنوان	Page de Titre
النص القبلي	L’avant Texte
المناص القبلي	L’avant Paratexte
العناوين الموضوعاتية	Titre Thématiques
الجمل المضادة	Anti Phrase
العناوين الإخبارية	T. Rhématiques
العناوين المختلطة	T. Mixtes
الوظيفة المرجعية	Fonction Référentielle
الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية	F. émotive
الوظيفة التأثيرية	F. Phatique
الوظيفة الانعكاسية	F. métalinguistique
الوظيفة الشعرية	F. Poétique
وظيفة التسمية أو التعيين	F. démominative
الوظيفة التحريضية	F. Liniciative
الوظيفة الإيديولوجية	F. Idéologique
الفارغ دلاليا	Sémantique vide
وظيفة التحقق	F. L’identification


قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- القرآن الكريم

I) المصادر:

2- **الطاهر وطار**: الشمعة و الدهاليز، رواية، موفم للنشر – الجزائر – سنة 2007

3- **الطاهر وطار**: الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، رواية، موفم للنشر و التوزيع – الجزائر- 2004

4- **مرزاق بقطاش**: دم الغزال، رواية، دار القصبة للنشر-الجزائر- سنة 2002

5- **واسيني الأعرج**: ذاكرة الماء، رواية، منشورات الفضاء الحر، ط1، سنة 2001

II) المعاجم و القواميس:

6- **ابن دريد**: جمهرة اللغة، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، ط1، سنة 1987

7- **ابن منظور**: لسان العرب، م 15، دار صادر- بيروت- ط1، سنة 1992

8- **أبو منصور محمد بن أحمد الأزهر الأزهري الهروي**: تهذيب اللغة، تح: أحمد عبد الرحمن، ج1، منشورات دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان- ط1، سنة 2004.

9- **الخليل بن أحمد الفراهيدي**: العين، ج4، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي دار الرشيد- العراق- سنة 1982

10-**بطرس البستاني**: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت- ط ح، سنة 1987

11-**علي بن هادية و آخرون**: القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر – ط7، سنة 1991.

12-**مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي**: قاموس المحيط، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت –لبنان- ط1، سنة 1998

المراجع العربية:

13 – **إبراهيم عباس**: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال- الجزائر- سنة 2002.

14- **أبو بكر محمد بن يحي الصولي**:أدب الكتاب، المكتبة الغربية – بغداد – المطبعة السلفية – مصر – القاهرة، 1341 هـ.

15- **أحمد مدّاس**: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار الكتاب العالمي، عمان – الأردن – و عالم الكتب الحديث – إربد – الأردن – ط1، سنة 2007

16-**الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي**: البداية والنهاية، المجلد 02، دار البيان العربي – الأزهر ،درب الأتراك- سنة 2006.

17 – **تأليف مج من الأساتذة و النقاد**: سلطة النص في ديوان البرزخ و السكين للدكتور عبد الله حمادي، منشورات إتحاد الكتاب العرب الجزائريين- دار هومة، ط3 سنة 2002.

18- **حسين خمري**: نظرية النص "من بنية المعنى غلى سيميائية الدّال " لدار العربية للعلوم، ناشرون/ منشورات الاختلاف- الجزائر العاصمة - ط1، سنة 2007.

19-**حميد لحميداني**: بنية الخطاب السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- ط3، سنة 2000.

20- **رشيد الإدريسي**: سيمياء التأويل "الحريري بين العبارة و الإشارة"، شركة النشر و التوزيع – المدارس- الدار البيضاء- ط1، سنة 2000

21- **سعيد يقطين**: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب -، ط4، سنة 2006

22- **سليمان حسين**: الطريق إلى النص، مقالات في الرواية العربية/ منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- سنة 1999.

23- **عبد الجليل مرتاض**: في عالم النص و القراءة، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ، بن عكنون – الجزائر- سنة 2007

24- **عبد الحق بلعابد**: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، سنة 2008

25- **عبد الرزاق بلال**: مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق – المغرب – سنة 2000.

26- **عبد الله الغذامي**: الخطيئة و التكفير "من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق" المركز الثقافي العربي- المغرب- ط6، سنة 2006.

27- **محمد الصفراني**: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950- 2004 م) بحث في سمات الأداء الشفهي (علم تجويد الشعر)، النادي الأدبي – الرياض والمركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط1، سنة 2008.

28- **محمد تحريشي**: أدوات النص، دراسة – منشورات إتحاد الكتاب العرب – دمشق – سنة 2000.

29- **محمد رياض وتار**: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق – سنة 2002.

30- **محمد ساري**: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ- الجزائر- ماي

سنة 2000.

31- **محمد سالم محمد أمين الطلبة**: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر

دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار الغربي، بيروت – لبنان – ط1 سنة 2008.

32- **محمد عويس**: العنوان في الأدب العربي "النشأة و التطور"، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – ط1، سنة 1988.

33- **محمد فكري الجزّار**: العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 1998.

34- **محمد مفتاح**: دينامية النص (تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط3، سنة 2006

35- **مخلوف عامر**: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) – دراسة – من منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- سنة 2000.

36- **مصطفى لطفي المنفلوطي**: النظرات، ج 2، موفم للنشر، 1998.

37- **نبيل سليمان**: جماليات و شواغل روائية، دراسة – من منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق- سنة 2003.

38- **نبيل منصر**: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ط1، سنة 2007.

39- **نضال الصالح**: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سنة 2001.

قائمة المراجع الأجنبية:

40 – **Charles Grivel** : production de l’Intérêt romanesque , la Haye, Paris, 1973.

41- **Gérard Genette**: seuils, édition du Seuil , Paris, 1987

42- **Iren Tamba Mecz :** Théorie sémiotique, matérialisme Historique et titre Romansques, Sémiotica, Vol 44- 3 /4 Monton Amesterdam,1983

43 – **Josette Dcy Delive** : La linguistique du signe ,Colin- Paris- 1998

44 – **Leo Heok :** L’impositure du titre ou la Fausse vraisemblance, du linguistique au Textuel, éd : ch. Grivel, A Kibédi varga vangrcuinn Amsterdam, 1974.

المجلات و الدوريات:

45-**الملتقى الوطني الأول**: السيمياء و النص الأدبي جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، 7و8، نوفمبر 2000.

46-**الملتقى الوطني الثاني** "السيمياء و النص الأدبي"، جامعة محمد خيضر – بسكرة – كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي 15، 16 أفريل 2002.

47-**الموقف الأدبي** عدد 215، 216 تصدر عن إتحاد الكتاب العرب – دمشق- سنة 2006.

48-**الموقف الأدبي** عدد 428. كانون الأول، تصدر عن إتحاد الكتاب العرب - دمشق – سنة 2006.

49-**بونة للبحوث و الدراسات**، العدد 06، كانون الأول، سنة 2006.

50-**مجلة التبيين**، مجلة ثقافية تصدر عن الجمعية الثقافية الجاحظية، ع 26، سنة 2006
51-**مجلة العربي**، العدد 451، جوان 1996.
52-**مجلة الكرمل**، عدد 08، سنة 2006.
53-**مجلة الكلمة**، السنة الأولى، عدد 02، فبراير، سنة 2007.
54-**مجلة جامعة الأقصى**، مؤتمر الآداب، العدد الأول – غزة فلسطين، سنة 2000.
55-**ندوة الأدب القديم أية قراءة ؟** جامعة الحسن الثاني، عين الشق، الآداب و العلوم الإنسانية – الدار البيضاء – 12، 13، 14، شباط، سنة 1993.

الرسائل الجامعية:

56-**روفيا بوغنوط**: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، 2006- 2007.
57-**سلمى محمود سعد**: الثورة الجزائرية في روايات الطاهر وطار (من الخمسينات حتى مطلع التسعينات)، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الأدب (ماجستير) دائرة اللغة العربية و لغات الشرق الأدنى، كلية الآداب و العلوم في الجامعة الأمريكية – بيروت لبنان – شباط، سنة 2000.

المواقع الإلكترونية:

58- www.MAKTOOBBLOG.com

فهرست الموضوعات